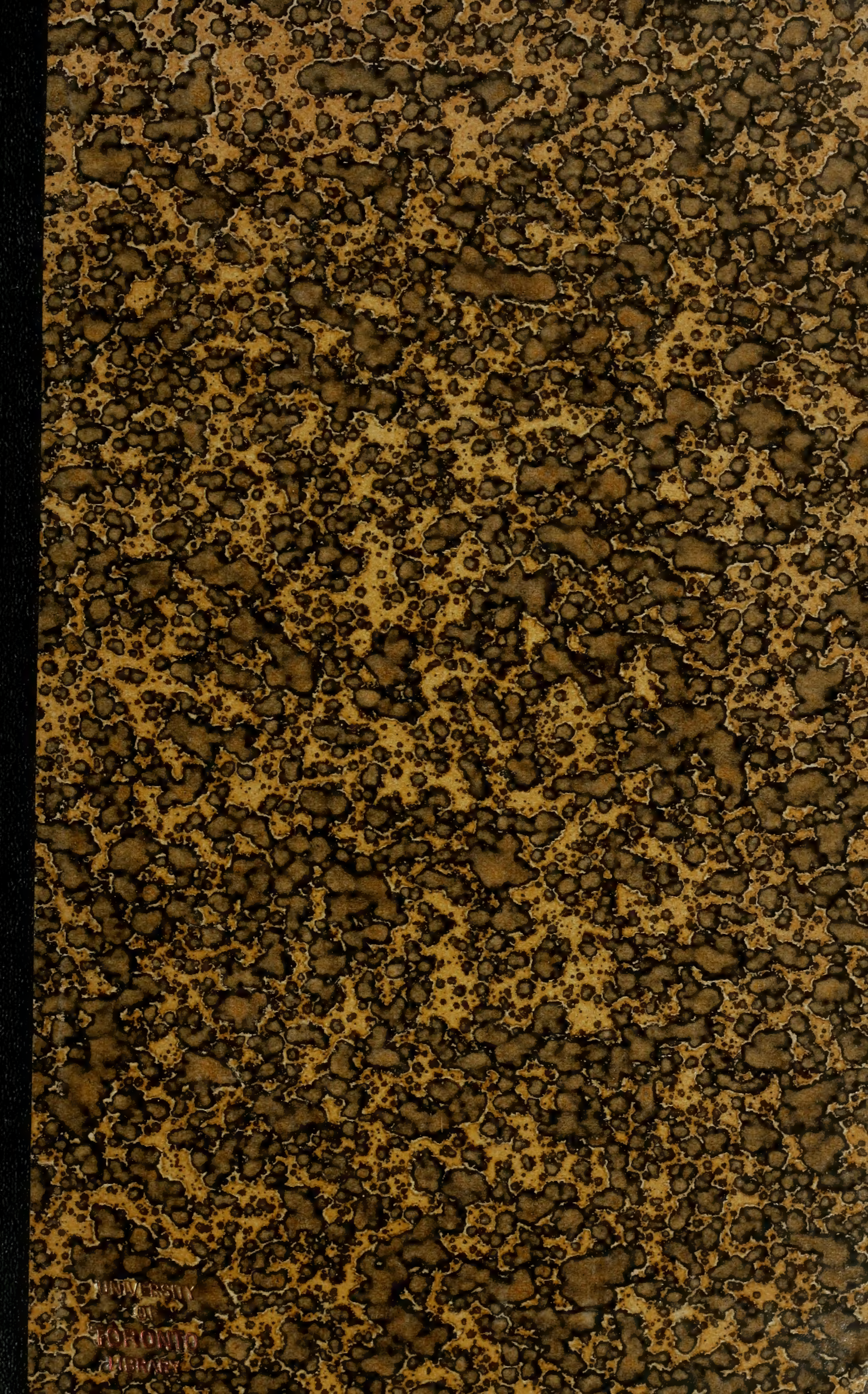

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY







Neudrucke zur Geschichte der neueren deutschen Literatur

[illegible]

Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur

Herausgegeben

von

Franz Saran
Professor an der Universität Halle

V

Georg Grempler

Goethes Clavigo

Halle a. S.
Verlag von Max Niemeyer
1911

Goethes Clavigo

Erläuterung und literarhistorische Würdigung

Von

Georg Grempler

Halle a. S.
Verlag von Max Niemeyer
1911

Meinen Eltern

Inhaltsübersicht.

Abkürzungen.

DW. = Dichtung und Wahrheit.
GJb. = Goethe-Jahrbuch.
W. = Goethes Werke, herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen.

Die Orthographie der Zitate ist in der Regel modernisiert.

Bibliographie.

1. L. Tieck, Dramaturgische Blätter, 1. Bdchen. 1826. S. 177/85.
   Rezension einer Vorstellung des Clavigo.
2. H. Döring, Göthe's Leben. Supplementband zu Göthe's Werken. 1828. S. 162/66.
3. A. Stahr, Johann Heinrich Merck's ausgewählte Schriften. 1840. S. 54/63.
4. G. G. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. 4. Bd., 5. Aufl. (K. Bartsch), 1873. S. 610.
5. H. Th. Rötscher, Clavigo in Goethes Clavigo. Cyklus dramatischer Charaktere, 2. Teil. Der Kunst der dramatischen Darstellung 3. Teil. 1846. S. 210/19. — Wiederholt in „Entwicklung dramatischer Charaktere". 1869. S. 257/68.
6. K. Rosenkranz, Göthe und seine Werke. 1847. S. 181/86.
7. K. Wagner, Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, Herder, Höpfner und Merck. 1847. S. 133 f.
   Merck an Nikolai über den Clavigo.
8. H. Viehoff, Goethes Leben. II. Teil. S. 140/48. 1848.
9. A. Schöll, Briefe an Frau von Stein, I. Bd., 1848. Einleitung S. XVI.
   Frau von Stein über den Clavigo.
10. J. W. Schaefer, Goethe's Leben. 1. Bd. 1851. S. 163 ff.
11. H. Düntzer, Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit. 1852. S. 226/28.
    Über die Entstehung des Clavigo.
12. Th. W. Danzel, Über Goethes Clavigo. In seinen „Gesammelten Aufsätzen", herausgegeben von O. Jahn. 1855. S. 152/65.
13. H. Düntzer und Ferdinand G. von Herder, Aus Herders Nachlaß. 1. Bd., 1856. S. 159.
14. H. Düntzer, Goethes Clavigo und Stella. Erläuterungen zu den deutschen Klassikern, 8. 1858. (2. Aufl. 1878.) S. 3/74.
15. J. Risch, Über das Verhältnis des Götheschen Clavigo zu seiner Quelle. 1861.

16. H. Düntzer, Susanna Magdalena und Anna Sibylla Münch in ihrer Beziehung zu Goethe. Blätter für literarische Unterhaltung, Jahrgang 1864. S. 349/51.

17. H. Düntzer, Aus Goethes Freundeskreise. 1868. S. 17 u. 135.
Klopstocks und J. H. Voß' ablehnende Urteile über den Clavigo.

18. F. Strehlke, Goethes Werke (Hempel), Bd. 6, S. 115/25.

19. Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe. 7. Aufl. besorgt von H. Düntzer, 1899. II, 20 f.
9. Oktober 1828 der Clavigo von Tieck in Weimar mit großer Wirkung vorgelesen.

20. H. Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, III. Teil, 3. Buch, 1. Abteilung. 3. Aufl. 1879. S. 149/54.

21. Herm. Grimm, Goethe. 2. Aufl. 1880. S. 48 f. u. 69 f.

22. A. Bettelheim, Beaumarchais über Goethes Clavigo. Gegenwart 17, 396 ff. 1880. Vgl. Nr. 42.

23. GJb. 2, 225 ff. 1881.
Das Gedicht in Briefform „Schicke Dir hier in altem Kleid Ein neues Kindlein wohl bereit, usw.", das Goethe an Merck geschickt hat, ist gegen G. v. Löper mit H. Düntzer nicht auf die Zusendung des Clavigo zu beziehen, sondern wahrscheinlich auf Lenzens „Lustspiele nach dem Plautus fürs deutsche Theater".

24. GJb. 2, 386 f. 1881.
Anton Schweitzer an F. Bertuch über eine Aufführung des Clavigo in Gotha am 15. März 1776.

25. GJb. 2, 417. 1881.
Betrifft eine Aufführung des Clavigo 1803.

26. G. Brandes, Goethe und Dänemark. GJb. 2, 47. 1881.
Clavigo-Aufführungen in Dänemark.

27. GJb. 2, 429. 1881.
Brief Deinets an Ring über den raschen Absatz des Clavigo.

28. A. Brandl, Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England. GJb. 3, 41 f. u. 76. 1882.
1798 bereits eine anonyme Übertragung des Clavigo ins Englische.

29. H. Bulthaupt, Dramaturgie der Klassiker. 1882. 4. Aufl. 1891 als Dramaturgie des Schauspiels, I., 94/106.

30. GJb. 3, 362. 1882.
Eine Rezension des Clavigo im „Potpurri für die Damen", Anspach 1774, fehlt bei J. W. Braun.

31. J. W. Braun, Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. II. Abteilung. Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen 1773/86. (1. Bd.) 1883.

32. C. A. H. Burkhardt, Goethes Werke auf der Weimarer Bühne 1775/1817. GJb. 4, 117 f. 1883.

33. GJb. 4, 442. 1883.
Über Clavigo-Aufführungen in Frankfurt a. M. 1778 u. 1779.

34. H. Rollet, „Götz" und „Clavigo" in Österreich zur Zeit ihres Erscheinens. GJb. 5, 325 f. 1884.
Bringt eine Besprechung des Clavigo in der „Historisch-Kritischen Theaterchronik von Wien" von 1774; Aufführung in Preßburg 1774.

35. J. Crueger, Bodmer über Goethe 1773/82. GJb. 5, 187 u. 191. 1884.
Bodmers abfällige Urteile über den Clavigo.

36. D. Jacoby, Emilia Galotti und Clavigo. GJb. 5, 323 ff.

37. D. Jacoby, Zu Faust. GJb. 5, 312.
Findet im Faust Anklänge an den Clavigo.

38. L. Hirzel, Salomon Hirzels Verzeichnis einer Goethe-Bibliothek. 1884.
Verzeichnet die ersten Drucke und Nachdrucke des Clavigo.

39. J. W. Braun, Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. II. Abt. Goethe. 2. Bd., S. 328. 1884.
1798 Übersetzung des Clavigo ins Englische.

40. Joh. Paludan-Müller, Studier over Goethes Dramaer med saerligt Hensyn tid deres Personskildring. Kopenhagen. 1884.
Analysiert im 1. Abschnitt auch den Clavigo (nach GJb. 6, 400).

41. Chr. Semler, Goethes Clavigo und die sittliche Weltanschauung des Dichters. 31. Bericht über die Öffentliche Handelslehranstalt der Dresdner Kaufmannsschaft. Ostern 1885. S. 3/25.

42. A. Bettelheim, Beaumarchais. 1886. S. 62 ff. u. 334/41.

43. Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit. 2. Bd., 5. Bch., 5. Kapitel. 1886. S. 198/202.

44. A. Bettelheim, Clavigo in Österreich. GJb. 7, 288/91. 1886.
7. Januar 1786 der Clavigo in dreister Verballhornung in Wien aufgeführt.

45. Th. Süpfle, Goethes literarischer Einfluß auf Frankreich. GJb. 8, 205 ff. 1887.

46. J. Minor, Zum Clavigo. Chronik des Wiener Goethe-Vereins Nr. 4. 19. Jänner 1887; vgl. GJb. 8, 293.
Behauptet den Einfluß des Hamlet auf den Clavigo.

47. Wasserzieher, Goethes Clavigo und seine Quelle. Berichte des Freien Deutschen Hofstiftes. Neue Folge, 4. Bd., S. 339 f. 1888.
Kurzer Bericht über einen von W. gehaltenen Vortrag; ohne Bedeutung.

48. K. Borinski, Goethes Faust und Hegel. GJb. 9, 209. 1888.
„In Valentin [Faust] kündigt sich eine Art Beaumarchais an".

49. GJb. 9, 287. Aus C. Schäffer und C. Hartmann, Die Königlichen Theater in Berlin: Clavigo in Berlin vom 24. Oktober 1787 bis 28. Dezember 1881 48 mal aufgeführt.

50. Briefe von Goethes Mutter an ihren Sohn usw. Schriften der Goethe-Gesellschaft, 4. Bd., 1889, S. 262, 13/263, 7.
    Frau Rat über eine Clavigo-Aufführung am 14. Juli 1804.
51. M. G. Jellinek, Zu „Clavigo". GJb. 10, 236 f.
    Weist auf eine dem Schluß des Clavigo ähnliche Situation im 20. Kapitel von Voltaires L'ingénu hin.
52. F. Wiedenhofer, Wolfgang von Goethe: Clavigo. Ein Trauerspiel. Gräsers Schulausgaben klassischer Werke: 41. Heft. 1890.
53. K. J. Schröer, Goethes Werke, 8. Teil, Dramen 3. Bd., (Kürschners Deutsche National-Literatur, 89. Bd.). S. 345/55.
54. A. Vogel, Goethe, insbesondere „Faust" in der polnischen Literatur. Die Nation, 5. Jahrgg., Nr. 40, 570.
    1821 Clavigo als erstes Werk Goethes ins Polnische übersetzt.
55. Th. Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich. 2. Bd., 1. Abteilung. 1888. S. 53 f. Vgl. Nr. 45.
    Über die Aufnahme des Clavigo in Frankreich.
56. M. Koch, Über Lorenz von Westenrieders schönwissenschaftliche Tätigkeit. Jahrbuch für Münchener Geschichte. 4. Bd., S. 23. 1890.
    W. erkennt im Clavigo überall dessen großen Verfasser. Ohne Bedeutung.
57. E. Soffé, Die erlebten und literarischen Grundlagen von Goethes Clavigo. Programm der deutschen Staats-Ober-Realschule in Brünn 1891. Vgl. Nr. 115.
58. Chr. Semler, Carlos in Goethes Clavigo und die Weltanschauung der Neuzeit. Zeitschrift für den deutschen Unterricht. 5. Jahrgg., 1891. S. 817/22.
59. H. Unbescheid, Beitrag zur Behandlung der dramatischen Lektüre. 1891. 2. Aufl. S. 157. — Über den dramatischen Aufbau des Clavigo.
60. L. Blume, „Einer Pflanze das Herz ausbrechen" —. Chronik des Wiener Goethe-Vereins, Nr. 1, S. 4; nach GJb. 12, 295. 1891.
    Das Zitat findet sich bei Jacob Grimm und soll Reminiszenz an Goethes Clavigo sein.
61. C. A. H. Burkhardt, Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung. Theatergeschichtliche Forschungen, herausgegeben von B. Litzmann. Bd. 1. 1891. S. 108.
62. P. Lindau, Ferdinand Lassalles Tagebuch. Nord und Süd. Mai 1891. Seite 194.
    Äußerung des 15 jährigen über den Clavigo. Ohne jede Bedeutung.

63. GJb. 13, 308. 1892.
   Eine Übersetzung des Clavigo ins Dänische angeführt.
64. Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte für 1892. IV. 12: 176.
   Eine Übersetzung des Clavigo ins Italienische angeführt.
65. G. L. Klee, L. Tieck, Werke. Bibliographisches Institut. 1892. I. Bd.
   In den Anmerkungen zu „Der Abschied" bezeichnet Klee den Clavigo als Stilmuster für Tiecks „Abschied". Nach den Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte, 3. Bd., IV, 10: 27.
66. F. Gregorovius, Römische Tagebücher. Herausgegeben von Althaus. 1892. S. 309.
   Abfälliges Urteil über Goethes Clavigo. Ohne jede Bedeutung.
67. Gymnasium 10, 882. 1892.
   Besprechung von Soffés Arbeit; ohne Bedeutung.
68. Goethes Werke, herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. I. Abteilung, 11. Bd. 1892. S. 397 ff.
   Bericht über Drucke des Clavigo und Verzeichnis der Lesarten. (Von R. M. Meyer, vgl. GJb. 13, 265).
69. Georg Schmidt, Clavigo. Eine Studie zur Sprache des jungen Goethe nebst einigen Beiträgen zur Charakteristik des Hauptthelden und der Marie. 1893.
   Sch. behandelt im sprachlichen Teil den Einfluß der französischen Quelle, der Empfindsamkeit, des Sturm und Drangs auf den Stil des Clavigo, ferner das Polysyndeton, das Asyndeton, die Anaphora und die Geminatio.
70. S. M. Prem, Goethe. 3. Aufl. 1900. S. 129/34.
71. Erich Schmidt, Clavijo, Beaumarchais, Goethe. Vom Fels zum Meer. 13. Jahrgg. 1. Bd. (Oktober 1893—März 1894). S. 309/15; vgl. Nr. 96.
72. R. Löwenfeld, Eigenes von Karl Seydelmann. Ungedruckte Briefe und Regiebemerkungen. Nord und Süd, 66. S. 83/86. 1893.
   Seydelmann als Carlos; Bemerkungen aus Seydelmanns Regiebuch des „Clavigo".
73. A. Lichtenheld, Zeitschrift für die Österreichischen Gymnasien 44, 182. 1893.
   L. weist in einer Besprechung der Arbeit Soffés darauf hin, daß Goethe und Lessing manche Stileigentümlichkeiten mit den Franzosen gemein haben.
74. Gottfried Böhm, Ludwig Wekhrlin. Ein Publizistenleben des 18. Jahrhunderts. 1893. S. 169.
   1780 in Nördlingen „Clavigo" oder „wie der innerliche Schmerz töten kann" aufgeführt.
75. B. Litzmann, Friedrich Ludwig Schröder. Ein Beitrag zur deutschen Literatur- und Theatergeschichte. 2. Teil. 1894. S. 136.
   Über die erste Aufführung des Clavigo in Hamburg am 23. August 1774.

76. T. A. Stephens, The date, forme and sources of Goethes Clavigo. (Manchester Goethe-Society). The Academy 45, 152; nach den Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte für 1894. IV, 8e : 26.

77. W. Wackernagel-E. Martin, Geschichte der deutschen Literatur. 2. Bd., 2. Aufl., 1894. S. 492.

78. A. Sauer, Österreichisches Literaturblatt 3, 269 f. 1894.

S. vermutet die Einwirkung einer spanischen Romanze (Said und Saida) auf den Anfang des 5. Aktes des Clavigo.

79. J. F. Lachmann, Die Quelle der Adelheidtragödie in Goethes Götz. Gegenwart 45, S. 267.

L. weist auf die Anmerkung Goethes zu der Ballade vom Ritter und der Magd in der Besprechung des Wunderhorns hin; sonst unwichtig.

80. GJb. 16, 243. 1895.

Otto Devrient als Carlos.

81. GJb. 16, 234 f. 1895.

Übersetzungen des Clavigo ins Italienische angeführt.

82. R. M. Meyer, Goethe. 1895. S. 111/14.

83. A. Bielschowsky, Goethe. Sein Leben und seine Werke. 1. Bd., 15. Aufl. S. 238/42, 509.

84. GJb. 17, 273. 1896.

In Manchester 1895 Clavigo in englischer Sprache aufgeführt.

85. Chr. Semler, Die dichterische Aufgabe Goethes und ihre Behandlung in dem höheren Unterricht. Zeitschrift für den deutschen Unterricht 10, 101 f. 1896.

86. G. Bötticher. Wolfgang von Goethe. Clavigo. Freytags Schulausgaben klassischer Werke. 1896. S. 3/8.

Ohne Bedeutung.

87. R. F. Arnold, Goethes Tod und Wien. GJb. 18, 259. 1897.

1786 Clavigo auf dem Hofburgtheater aufgeführt.

88. H. Henkel, Über rhythmische Poesie in der Dichtung des vorigen Jahrhunderts. Zeitschrift für den deutschen Unterricht 12, 398 f. 1898.

H. bringt Beispiele von rhythmischer Prosa aus dem Clavigo.

89. H. Funck, Ariane an Wetty von Goethe. GJb. 20, 268. 1899.

Lavater las in Ems 1774 den Clavigo. Vgl. 91.

90. K. Heinemann, Goethe. 2. Aufl. 1899. S. 200/5.

91. H. Funck, Lavaters Aufzeichnungen über sein Zusammentreffen mit Goethe in Ems 1774. Nord und Süd 91, S. 60 f. 1899. Vgl. Nr. 89, vgl. Nr. 99.

92. H. Düntzer, Zur Aufführung von Goethes Clavigo. Zeitschrift für deutsche Philologie. 31. Bd., 1899. S. 384 86. Vgl. Nr. 95.
    D. will im 4. Akt (W. I, 11, 115, 24) für Sophie: „Um Gottes willen, Buenco!" lesen: „Um Gottes willen nicht, Buenco!", und teilt Beaumarchais die Worte: „Hülfe, sie stirbt!" zu, die nach Bernays Buenco zugehören.
93. A. Stern, Goethe und Dresden. GJb. 21, 178 und GJb. 22, 238. 1900/1.
    St. gibt eine Übersicht über die Aufführungen des Clavigo in Dresden 1777/1899.
94. H. Henkel, Goethes rhythmische Prosa. GJb. 21, 265 f. 1900.
    H. weist auf rhythmische Stellen im Clavigo, namentlich in den letzten Akten hin.
95. L. Geiger, Zu Goethes „Clavigo". Zeitschrift für deutsche Philologie. 32. Bd. 1900. S. 141 f.
    G. verteidigt die Emendation von Bernays gegen Düntzer; vgl. Nr. 92.
96. E. Schmidt, Charakteristiken. 2. Reihe. 1901. S. 99/116; vgl. Nr. 71.
97. R. Stecher, Erläuterungen zu Goethes „Clavigo". Dr. Wilh. Königs Erläuterungen zu den Klassikern. 56. Bdchen. 1901.
    Geringwertig.
98. Th. Matthias, Goethes Werke. Herausgegeben von K. Heinemann. 7. Bd., S. 225/30.
99. H. Funck, Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher. Schriften der Goethe-Gesellschaft, 16. Bd. 1901. S. 36, Zeile 3/4; 390; 300, 30/32, 35; vgl. Nr. 91.
100. M. Schlesinger, Clavigo in Wien. GJb. 22, 257 f. 1901.
    7. Juli 1776 Clavigo in Wien aufgeführt.
101. M. Hecker, Goethe und Carl Friedrich von Conta. GJb. 22, 21. 1901.
    H. führt einen Brief Contas an Goethe (1807) über eine Aufführung des verstümmelten Clavigo an.
102. R. Krauß, Schubart und Goethe. GJb. 23, 120 f. 1902.
    Schubarts Urteile über den Clavigo.
103. H. G. Gräf, Goethe über seine Dichtungen. II. Teil, 1. Bd., 1903. S. 158/88.
104. Morel, Clavijo en Allemagne et en Erance. Revue d'Histoire littéraire de la France. 10. Jahrgg., 1903. S. 610/36; anscheinend auch im Sonderdruck erschienen, Paris 1904.
    M. behandelt u. a. die Aufnahme von Goethes Clavigo in Frankreich, die literarischen Vorgänger des Carlos (Jago im „Othello"; Mathan in der „Athalie"; Narcisse im „Britannicus"; Marinelli in der „Emilia Galotti"; Tartüffe in Molieres „Tartüffe"), außerdem Marsolliers Beaumarchais à Madrid, comédie en trois actes, und weitere Bearbeitungen des Clavigo-Stoffes in Frankreich.

105. R. Krauß, Goethe auf dem Stuttgarter Hoftheater unter Herzog Karl und König Friedrich. GJb. 24, 231 f. 1903.
Über die Liebhaber-Aufführung des Clavigo durch Karlsschüler am 11. Februar 1780 am Geburtstage Herzog Karls — Friedrich Schiller als tobender Titelheld — und über andere Aufführungen.
106. Fr. Tippmann, Der Parallelismus in Goethes dramatischem Prosastile. GJb. 24, 225, 227 f. 1903.
Belege für Parallelismus im Clavigo.
107. R. M. Meyer, Clavigo. Ein Trauerspiel von Goethe. Die Meisterwerke der deutschen Bühne, Bd. 31. S. V/XIII. 1904.
108. E. F. Koßmann, Zu Clavigo und Dichtung und Wahrheit. GJb. 25, 218 f. 1904.
K. nimmt Düntzers Vermutung auf, daß Goethe in DW. Tickels Ballade Lucy and Colin vorgeschwebt habe.
109. R. M. Meyer, Goethes italienische Dramen. GJb. 26, 130. 1905.
M. behauptet eine Einwirkung von „Romeo und Julia" auf den Clavigo.
110. Chr. Schrempf, Goethes Lebensanschauung in ihrer geschichtlichen Entwicklung. 1. Teil; der junge Goethe. 1905. S. 124/7.
111. H. Krüger, Zu Goethes Clavigo. GJb. 27, 246 f. 1906.
K. bringt eine Anzeige von der Übersetzung des Fragments des Beaumarchais aus dem „Reichspostreuter" (Altona 1774).
112. H. Gilow, Zur ersten Aufführung von Goethes Mahomet in Berlin 1810. GJb. 28, 218. 1907.
1810 in Berlin Clavigo unter Ifflands Direktion aufgeführt.
113. F. Muncker, Goethes sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe Bd. 11, XII/XXII u. 342/43.
114. E. Schmidt, Goethes Werke in 6 Bänden (Ausgabe der Goethe-Gesellschaft). 1909. 2. Bd. S. 467 ff.
115. E. Soffé, Die erlebten und literarischen Grundlagen von Goethes „Clavigo" und „Erwin und Elmire". Vermischte Schriften, 1909. S. 123/54. Vgl. Nr. 57.
116. H. Jantzen, Zeitgenössische Urteile über Goethe aus Königsberg. GJb. 30, 68 ff. 1909.

A. Der Gehalt des Clavigo.

I. Kapitel.
Geschichte und Stand der Forschung.

§ 1. Der Clavigo im Urteile Goethes und seiner Zeitgenossen.

Unmittelbar nach Abfassung des Clavigo schreibt der Dichter, am 1. Juni 1774, über sein neues Werk an Schönborn: „Dann [nach dem Werther] hab ich ein Trauerspiel gearbeitet Clavigo, moderne Anecdote dramatisirt mit möglichster Simplizität und Herzenswahrheit; mein Held ein unbestimmter, halb gros halb kleiner Mensch, der Pendant zum Weislingen im Götz, vielmehr Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson; auch finden sich hier Scenen die ich im Götz um das Hauptinteresse nicht zu schwächen nur andeuten konnte." [1]) Tiefer auf den Gehalt des Stückes geht Goethe in DW. bei der Erzählung von der Entstehung des Dramas ein; er sagt da von seiner Absicht: „Der Bösewichter müde, die aus Rache, Haß oder kleinlichen Absichten sich einer edlen Natur entgegensetzen und sie zu Grunde richten, wollt' ich in Carlos den reinen Weltverstand mit wahrer Freundschaft gegen Leidenschaft, Neigung und äußere Bedrängnis wirken lassen, um auch einmal auf diese Weise eine Tragödie zu motivieren." [2])

Diese Äußerungen Goethes über sein Jugendwerk werden oft bei Besprechungen des Clavigo ohne weitere Bemerkung als allein maßgebend und erschöpfend angeführt,[3]) und dies um so leichter als

[1]) W. IV, 2, 171 f.

[2]) W. I, 28, 347 f. 15. Buch gegen Ende.

[3]) Im Gegensatz zur allgemeinen Gepflogenheit weist R. M. Meyer m. E. mit Recht darauf hin, daß man schwerlich dem jungen Goethe schon ein so berechnetes Experiment zutrauen dürfe; vgl. R. M. Meyer, Goethe, S. 112.

Goethe in der Tat zwei deutlich hervortretende Eigenschaften des Carlos, seinen Verstand und seine echte Freundschaft für Clavigo, richtig hervorhebt. Aber diese Darlegungen des Dichters geben, wie sich zeigen wird, weder eine vollständige Charakteristik des Carlos und Clavigo noch eine erschöpfende Antwort auf die Frage nach dem Gedankengehalt der Dichtung. Sie wurden darum der Erkenntnis fast hinderlich, da man sich allgemein eben an Goethes Ausführungen anschloß und sich der Mühe überhoben glaubte, dem Gehalt, d. h. der vom Dichter in sein Drama niedergelegten Welt- und Lebensanschauung selbständig nachzugehen.

Durch die zeitgenössische Kritik beim Erscheinen des Dramas und bei seinen gelegentlichen Aufführungen wurde die Erkenntnis des Gehaltes nicht wesentlich gefördert; diese Besprechungen erheben sich nicht über das Niveau gewöhnlicher Tageskritiken. Die Urteile der Zeitgenossen[1]) über den Clavigo gehen beträchtlich auseinander. Es lassen sich deutlich bestimmte Richtungen erkennen, die die Strömungen in der deutschen Literatur der damaligen Zeit widerspiegeln.

Die sogenannten „Stürmer und Dränger" sahen im „Götz" ihr Ideal; sie messen an diesem Drama den Clavigo und verwerfen ihn daher vollständig. Denn sie vermissen, wie Bielschowsky[2]) sagt, „das Tendenziöse und Revolutionäre des Götz". Auch die Wahl des Stoffes — dem Drama liegt das moderne Erlebnis eines Franzosen, kein nationaler Stoff zu Grunde — tadeln sie.[3]) Und so galt der Clavigo nach Schubarts[4]) Urteil nur als ein „mittelmäßiges Stück"; er ist des Verfassers von dem Götz von Berlichingen ganz unwert.[5]) Der Clavigo verliert ungemein gegen das Meisterstück „Götz von Berlichingen".[6]) Auch dem Kritiker des „Neuen

[1]) Vgl. Jul. W. Braun, Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. 2. Abteilung: Goethe, 1. Bd., 1883.

[2]) Goethe I, S. 241.

[3]) Vgl. z. B. „Magazin der deutschen Kritik" herausg. von Schirach, Halle 1774, 3. Bd., 2. Teil, S. 255/65; bei Braun a. a. O. S. 425 f.

[4]) Deutsche Chronik, Augsburg 1774, 14. Nov.; bei Braun a. a. O. S. 55.

[5]) Auserlesene Bibliothek der neuesten deutschen Litteratur, Lemgo 1775, 7. Bd., S. 539 f., bei Braun a. a. O. S. 135.

[6]) Allgemeine deutsche Bibliothek, 1776, 27. Bd., 2. Stück, S. 370/74 — vgl. Braun a. a. O. S. 341 f. — Der Rezensent bewundert den regellosen Götz von Berlichingen, obwohl er auch das regelmäßige Drama Lessings sehr hoch schätzt.

gelehrten Mercurius“[1]) ist der „Götz von Berlichingen“ lieber als der Clavigo. Man erwartete[2]) eben von Goethe nur Meisterstücke im Sinne des sogenannten „Sturm und Drangs“ und war daher über den Clavigo enttäuscht.

Auch Klopstock und Joh. H. Voß vermochten, obwohl sie außerhalb der Gruppe der „Stürmer und Dränger“ standen, im Clavigo den Dichter des Götz nicht wieder zu erkennen.[3]) Jung-Stilling, des Dichters Freund, zweifelte, ob das Stück von Goethe wäre.[4]) Der alte Bodmer[5]) vollends urteilte sehr geringschätzig: der Clavigo ist Beaumarchais' Erzählung, verhunzt. Ähnlich lautete Myllers[6]) Urteil. Auch Wieland in einem Briefe an Friedrich H. Jacobi[7]) spricht sich ziemlich ungünstig über das Drama aus, während die Rezension im „Teutschen Merkur“[8]) diplomatisch gehalten ist.

Den zahlreichen ungünstigen Stimmen stehen als Äußerungen einer dritten Gruppe vereinzelte begeisterte Lobeserhebungen gegenüber, namentlich von Kritikern, die offenbar die Theaterverhältnisse im Auge haben. In der „historisch-kritischen Theaterchronik von Wien“[9]) heißt der Clavigo ein vortreffliches Trauerspiel; er ist billig unter die ersten Dramen Deutschlands zu zählen.[10]) Und in dem „Beytrag zu den Erlangischen gelehrten Anmerkungen und Nachrichten“[11]) wird der Clavigo zu den besten Stücken gerechnet, die man seit einiger Zeit erhalten hat. Er ist ein „Schauspiel, über das unsere Bühne zu frohlocken Ursache hat“.[12]) Diese Kunstrichter sehen es offenbar für einen großen Vorzug an, daß Goethe im Gegensatz zum Götz als ein „Meister, dem jede Form gleich gilt“, hier sich unter das „Joch der Regelmäßigkeit“ geschmiegt hatte, ohne

---

[1]) Altona, den 15. September 1774. — Vgl. Braun a. a. O. S. 48.

[2]) Vgl. auch „Potpurri für die Damen“. Eine Wochenschrift. Anspach. 1. Bd. 1774. — Vgl. GJb. 3, 362.

[3]) Heinrich Düntzer, Aus Goethes Freundeskreise, S. 17 u. 135; ferner Goethes Werke (Hempel) 6, 123.

[4]) W. IV, 2, 188, Z. 17 ff. [5]) GJb. 5, 187 u. 191.

[6]) E. Schmidt, Vom Fels zum Meer, 13. Jahrgang, 1. Bd. (Okt. 1893 bis März 1894), S. 311. Vgl. derselbe, Charakteristiken II, S. 105.

[7]) Vom 15. August 1774, vgl. Friedrich Heinrich Jacobis auserlesener Briefwechsel; herausgegeben von Fr. Roth. 1825. 1. Bd., S. 176 f.

[8]) 8. Bd., S. 238/40 (Dezember 1774).

[9]) Nr. 7, 17. Dezember 1774, S. 104 f. — Vgl. GJb. 5, 326.

[10]) Nr. 11, S. 161 f. dess. Journals. — Vgl. GJb. 5, 326 f.

[11]) Vom 26. November 1774; vgl. Braun a. a. O. 58 f.

[12]) Almanach der deutschen Musen für 1775, S. 40; vgl. Braun a. a. O. 134.

daß man ängstlichen Zwang bemerkte.[1] Die französische Manier des Stückes also rief, wie Strehlke richtig bemerkt,[2] bei diesen Rezensenten die warme Anerkennung hervor.

Noch eine vierte Richtung läßt sich unter den Beurteilern des Clavigo erkennen. Auch diese nahm das Stück günstig auf, aber aus einem andern Grunde, als die eben angeführten Rezensionen. In hohem Grade begeistert spricht Friedrich H. Jacobi in einem Briefe[3]) an Wieland über den Clavigo und zwar offenbar deshalb, weil er sich in das ganz auf Gefühl gestellte Drama hineinzufühlen fähig war. Dies zeigt uns u. a. seine Bemerkung über Beaumarchais' Verhalten im IV. Akt: „Sehen Sie, lieber Wieland, alles das ist so ganz aus meiner Seele heraus empfunden, daß . . .,"[4]) und der Schluß des Briefes: „In der Tat begriff ich nicht, wie das Stück noch weiter [nach dem IV. Akt] fortgehen könnte; wähnte, alle Nerven meines Herzens seien verbraucht, nun müsse das Herz mir erkalten; aber da faßt er mir sie bündelweise, frische, unberührte Nerven, und hieß mein Herz glühen und schlagen, immer heftiger und höher, bis es bebte, bis es brach und ich verging."[1]) Frau von Stein[5]) fand — vor ihrer Bekanntschaft mit Goethe — den Clavigo vortrefflich. Der Kapellmeister Wolf[6]) in Weimar sagt von sich selbst: „Was für angenehme sanfte Tränen hab' ich dabei [beim Clavigo] vergossen! es waren wirkliche Liebestränen". Und vom Herrn von Seckendorf berichtet er, dieser habe gesagt, daß er zum wenigsten eine Tonne Wasser bei Durchlesung dieses Stückes herausgeweint habe, und daß der Teufel ihn holen solle, wenn er je ein schöner Stück gesehen habe. Diese letzten Äußerungen über das Drama zeigen deutlich, wie die im Clavigo dargestellten Gefühle mächtig auf die Herzen gefühlvoller Zeitgenossen wirkten. Durch diese Einwirkung auf gefühlvolle Herzen erklärt sich der große Beifall, den der Clavigo im Theater gleich von Anfang an gewann.[7]) Mit Clavigo eroberte sich Goethe die

[1]) Almanach der deutschen Musen für 1775, S. 40; vgl. Braun a. a. O. 134.

[2]) Goethes Werke (Hempel) 6. Bd., S. 124.

[3]) Vom 27. August 1774, in dem er das Drama gegen Wielands Tadel verteidigt. Vgl. Friedrich Heinrich Jacobis auserlesener Briefwechsel, herausgegeben von Fr. Roth. 1. Bd., S. 180/2.

[4]) Vgl. Anmerkung 3.

[5]) Goethes Briefe an Frau von Stein, herausgegeben von Ad. Schöll. 1. Bd., 1. Aufl. (1848), Einleitung S. XVI.

[6]) H. Düntzer, Erläuterungen, 8. Bd., S. 9.

[7]) a) vgl. Anton Schweitzer an Bertuch, Gotha, 16. März 1776, GJb. 2, 386 f.; b) vgl. Historisch-kritische Theaterchronik in Wien, Nr. 7, vom 17. Dezember

deutsche Bühne, und dieses Stück erfreute sich lange Zeit von Goethes Dramen als einziges häufiger und regelmäßiger Aufführungen.

Das Talent des Dichters erkennen auch einige französische Besprechungen des Clavigo an.[1] Dagegen hat Beaumarchais, aus dessen 4. Memoire bekanntlich Goethe den Stoff seines Dramas nahm, das für ihn so charakteristische Urteil gefällt: „L'allemand avait gâté l'anecdote de mon mémoire en la surchargeant d'un combat et d'un enterrement, additions qui montraient plus de vide de tête que de talent".[2] Beaumarchais hatte — dies sei der Seltsamkeit wegen erwähnt — bereits 1774 in Augsburg einer Aufführung des Goetheschen Dramas beigewohnt.[3]

Eine besondere Stellung wegen seiner Bedeutung für die Urteile der Folgezeit nimmt Joh. H. Mercks Urteil ein. Es lautet nach Goethes eigenem Bericht in DW.[4]: „Solch einen Quark mußt du mir künftig nicht mehr schreiben; das können die andern auch". Und diese seine Meinung hat Merck noch einmal bekräftigt in dem Brief vom 19. Januar 1776 an Nicolai;[5] hier bezeichnet er gewissermaßen entschuldigend „Stella" und „Clavigo" als Nebenstunden. Mercks Gründe für sein hartes Urteil setzt Bielschowsky[6] m. E. richtig auseinander: Merck hatte seine Erwartungen höher gerichtet, er hoffte auf Faust, Prometheus, Cäsar und fürchtete, Goethe möchte eine Schar ähnlicher kleiner Stücke folgen lassen und die Ausführung der großen ins Unabsehbare vertagen. Dazu gesellte sich wohl noch der Verdruß über sein Konterfei im Carlos.

Goethe selbst weist a. a. O. Mercks Tadel als unberechtigt zurück und glaubte, der Freund habe ihm mit diesem entmutigenden

---

1774, S. 104,5 über eine Aufführung in Preßburg, GJb. 5, 326; c) Ludwig Tieck, Dramaturgische Blätter, 1. Bd., S. 177 (1826).

[1]) Vgl. Braun a. a. O. S. 400/03 und Gräf, Goethe über seine Dichtungen, 2. Teil, 1. Bd., S. 35, Anm. 1.

[2]) A. Bettelheim, Beaumarchais, S. 335 und schon früher in der Gegenwart 17, S. 398 (1880).

[3]) Bettelheim a. a. O. S. 334.

[4]) W. I, 28, 348 (15. Buch, Ende); vgl. Gräf, II. Teil, 1. Bd., S. 178, Anm. 2: „Geschah diese Erwiderung mündlich, so kann das Gespräch nicht vor Mitte Juni 1774 stattgefunden haben, zu welcher Zeit Merck erst aus der Schweiz zurückkehrte".

[5]) Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, Herder, Höpfner und Merck. Herausgegeben von Karl Wagner. Leizig 1847. S. 133f.

[6]) Goethe I, S. 242.

Urteile zum ersten Male Schaden getan, indem er ihn abhielt, seinem damals außerordentlich gesteigerten Produktionsdrange zu folgen. Diese Ansicht Goethes klingt auch eine Reihe Jahre später noch einmal in einem Gespräch mit Eckermann an.[1] Daß Goethe mit dem Clavigo sehr zufrieden war, beweist auch die Tatsache, daß er dieses Drama zuerst mit seinem Namen in die Welt gehen ließ, während der Götz und der Werther ohne Namen erschienen. Noch zu Goethes Lebzeiten hat auch Tieck[2]) den Wert des Clavigo, eines „so gediegenen Werkes", gegenüber den Modeerzeugnissen der Bühne kräftig betont.

§ 2. Der Clavigo im Urteil der Literarhistoriker.

Mercks scharfes Urteil hat gerade in der Literaturgeschichte Schule gemacht. Es verhalf dem Stück zu der meist ungünstigen Beurteilung. Hierdurch wurde natürlich das Interesse an dem Drama und an der Ermittlung seines Gehaltes sehr beeinträchtigt. Meist wurde die Frage nach dem Gehalt der Dichtung — wohl wegen ihrer angeblichen Minderwertigkeit — überhaupt nicht aufgeworfen, oder man begnügte sich eben, Goethes Äußerungen über das Drama anzuführen.

Den Anfang mit dieser oberflächlichen Betrachtungsweise macht gleich H. Döring, Goethes erster Biograph;[3]) er beschränkt sich darauf, die bekannte Stelle aus DW., die abfälligen Urteile Mercks und Wielands und die begeisterte Anerkennung durch Jacobi zu zitieren. Eine eigne Würdigung versucht er nicht.

Ganz im Sinne Mercks unterzieht A. Stahr[4]) den Clavigo einer vernichtenden Kritik: „Clavigo" ist überhaupt kein Trauerspiel. „Im Clavigo ist keine Ader eines tragischen Helden, und nie hat ein großer Dichter einen größeren dramatischen Fehlgriff getan, als Goethe, da er diesen Stoff und diese Figur für tragisch hielt." In dem Drama erscheint Stahr „der reine Begriff absoluter Schwäche und Haltlosigkeit als das tragische Agens gleichsam hypostasiert". Buencos Urteil gilt: Clavigo ist so feig wie nichtswürdig. Das „tragische Interesse" Stahrs an ihm ist schon in dem Augenblick vernichtet,

[1]) Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens von J. P. Eckermann. Herausgegeben von H. Düntzer. 1. Teil. 7. Aufl. 1899. S. 176.

[2]) L. Tieck, Dramaturgische Blätter. 1. Bdchen., S. 177—185. 1826.

[3]) H. Döring, Goethes Leben, S. 162–66.

[4]) Johann Heinrich Mercks ausgewählte Schriften, S. 54,63.

wo sich Clavigo in Gegenwart seiner Bedienten die Erklärung seiner Schande diktieren läßt. Clavigos lange Rede bei der Aussöhnung mit Marien ist „Lüge durch und durch, bewußte, absichtliche, auf Täuschung anderer gerichtete Lüge" usw. Zweifellos geht hier Stahr völlig fehl in dem Bestreben, dem Urteil Mercks eine gerechte Begründung zu geben. Den gedanklichen Gehalt des Stückes läßt Stahr völlig unerörtert. Er sieht vielmehr unter Berufung auf DW.[1]) das Drama nur als Fortsetzung der poetischen Beichte, als dichterische Abspieglung von Goethes Verhältnis zu Friederike Brion an und findet hierin den Grund der von ihm behaupteten Minderwertigkeit des Stückes.

Durch Stahr ist die Betonung des biographischen Moments in die Clavigo-Forschung hineingekommen, und vielfach suchte man nun die Bedeutung des Dramas einseitig in dem persönlichen Gehalte; man betrachtete den Clavigo bloß als Bekenntnisdrama. H. Viehoff,[2]) J. W. Schaefer,[3]) Julian Schmidt,[4]) K. Heinemann,[5]) auch E. Schmidt,[6]) R. M. Meyer[7]) und A. Bielschowsky[8]) legen auf den persönlichen Gehalt den größten Nachdruck. Durch die ausschließliche Betonung des Biographischen wurde die Erkenntnis des Gedankengehalts natürlich wieder sehr beeinträchtigt.

Mercks Verurteilung des Clavigo schließen sich G. G. Gervinus[9]) und J. W. G. Vilmar[10]) an.

[1]) „Aber zu der Zeit, als der Schmerz über Friederikens Lage mich beängstigte, suchte ich, nach meiner alten Art, abermals Hülfe bei der Dichtkunst. Ich setzte die hergebrachte poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büßung einer inneren Absolution würdig zu werden. Die beiden Marien in Götz von Berlichingen und Clavigo und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, möchten wohl Resultate solcher reuigen Betrachtungen gewesen sein." W. I, 28, 120.

[2]) Goethes Leben, II, S. 143 ff. [3]) Goethes Leben, I, S. 164 f.

[4]) Geschichte der deutschen Literatur, II, S. 199. „Die Geschichte des Clavigo ist nur der Rahmen, in den der Dichter seine eigne Existenz einwebt, zum zweiten mal grübelt er darüber, was aus seinem Verhältnis zu Friederike hätte werden können."

[5]) Goethe, S. 203 f.

[6]) Vom Fels zum Meer, 13. Jahrgang, 1. Bd., S. 312; vgl. Charakteristiken II, S. 107.

[7]) Goethe, S. 112. [8]) Goethe, I, 239.

[9]) Geschichte der deutschen Dichtung. IV. Bd., 5. Aufl. 1873. Herausgegeben von K. Bartsch. S. 610 (1. Aufl. 1841).

[10]) Geschichte der deutschen National-Literatur, 2. Bd., 7. Aufl. 1857. S. 180 f.

Deutlich unter Stahrs Einfluß steht K. Rosenkranz.[1]) Doch gebührt ihm das Verdienst, als erster der Frage nach dem Gedankengehalt mit voller Absicht nachgegangen zu sein. Er findet die Idee des Stückes in der Darstellung des Konflikts des Gefühls mit dem Talent und dem Charakter. Marie ist ganz Gefühl, Clavigo ganz Talent, Carlos ganz Charakter. Der Dichter schildert den Untergang des charakterlosen Talents durch die Nichtanerkennung weder der absoluten noch der relativen, d. h. konventionellen Sittlichkeit. Diese Auffassung ist verfehlt infolge ihrer Einseitigkeit, die durch den Stahrschen Standpunkt bedingt ist. Marie vertritt nicht allein das Gefühl: auch Clavigo ist ausschließlich Gefühlsmensch, wie wir zu zeigen hoffen; und Carlos ist nicht bloß Charakter, d. h. Wille. Auch sind bei dieser Auffassung des Gehaltes die Lebensanschauungen, die die einzelnen Personen des Dramas vertreten, gar nicht berücksichtigt. Ferner sind die Anmerkungen über einzelne Charaktere, besonders über Clavigos Motive, vielfach verfehlt. Den sittlichen Kern des Stückes hat Rosenkranz nicht erkannt, und daher vermißt er, namentlich im letzten Akte, die sittliche Erhebung.[2])

Eine tiefere Auffassung von Clavigos Charakter als die bisher genannten Literarhistoriker vertritt H. Th. Rötscher[3]) in seinen in erster Linie für Schauspieler bestimmten Ausführungen. Mit Recht hebt er die liebenswürdige, bezaubernde Persönlichkeit voll edler Wärme und herzengewinnender Offenheit, das lebhafte Ergreifen geistiger Interessen und die Kunst, dem Empfundenen auch stets eine edle Hülle zu geben, die Weichheit, die Elastizität der Empfindung und des Geistes bei Clavigo hervor. Andrerseits erscheint Rötscher in Clavigo die sittliche Schwäche recht eigentlich als Charakterlosigkeit, als Unvermögen einer festen Willensrichtung Dasein zu geben und sich gegen den inneren und äußeren Widerstand in Einheit mit sich zu erhalten. Im tragischen Ausgange Clavigos erfüllt sich daher der Fluch der Charakterlosigkeit, welche in sich selbst zu Grunde geht.

An Rötscher lehnt sich H. Viehoff[4]) an, der in seiner Goethebiographie wieder mehr in die farblose Betrachtungsweise Dörings

[1]) Goethe und seine Werke. S. 181/86.

[2]) Rosenkranz a. a. O. S. 186.

[3]) Cyklus dramatischer Charaktere, 2. Teil, 1846, S. 221 ff., offenbar nur mit geringen Abänderungen wiederholt in „Entwicklung dramatischer Charaktere" 1869, S. 257/68.

[4]) Goethes Leben, 2. Teil, S. 140/48.

einlenkt. Ihm ist der Clavigo ein schätzenswerter Beweis von Goethes dramatischem und theatralischem Talent; vor allem sieht er in dem Drama eine Art poetischer Beichte. Eine Darstellung des Gehaltes unternimmt er nicht. Ebenso wenig tut dies J. W. Schaefer [1]), dessen Ausführungen in jeder Hinsicht dürftig sind. Th. W. Danzel [2]) lehnt es ausdrücklich ab, die Frage nach dem „bedeutenden Inhalt" zu erörtern. Die Schwäche Clavigos sieht er als ein Überwiegen des ästhetischen Vermögens an. „Es wird hier in Clavigos Wankelmut die rasche Empfänglichkeit des ästhetischen Produzenten angedeutet, das unmittelbare Sicheinleben in jede bedeutende Situation, die sich ihm darbietet, das instinktartige Bedürfnis, sich ganz in sie zu versenken und sie bis zu Ende durch zu leben — lauter notwendige Eigenschaften für den Dichter, die aber, wenn sie ins Leben übertragen werden, eine ganz unmännliche Veränderlichkeit hervorrufen müssen, geradezu jene Eigentümlichkeit, die man im gemeinen Leben damit bezeichnet, daß einem das Herz — oder die Phantasie — mit dem Kopfe davon laufe [3])."

Eine wesentliche Förderung erfuhr endlich die Forschung durch H. Düntzer [4]). Dieser gibt eine ziemlich ausführliche Analyse des Stückes. Eine systematische Darlegung des Gedankengehaltes bringt freilich auch er nicht, doch hat er als erster den Charakter des Clavigo im wesentlichen richtig erkannt und ist so der Erkenntnis des Gehaltes auf die Spur gekommen, ohne diese jedoch selbst konsequent zu verfolgen und ohne Nachfolger in seiner Auffassung zu finden. Düntzer sagt von Goethes Absicht: „Er wollte einen von edlem Gefühl belebten Mann darstellen, bei dem die stachelnde Ehrsucht, da ihm jede tiefere Sittlichkeit und jede Charakterstärke abgeht, die Oberherrschaft gewinnt, so daß er sich zu jeder Schlechtigkeit, welche diese ihm auferlegt, hinreißen läßt. Ein solcher Mensch — und Clavigo ist nach Düntzers Auffassung ein solcher [5]) — kann beim Anblicke der unglücklichen Folgen seines unwürdigen Treibens von wahrer Reue ergriffen werden, worin die von der Ehrsucht überwucherten schön menschlichen Gefühle lebendig hervortreten, von dem Abgrund seiner Schuld kann er so erschüttert werden, daß er keine Sühne derselben

[1]) Goethes Leben, 1. Bd., S. 163/65.
[2]) Gesammelte Aufsätze, S. 152/65. Herausgegeben von Otto Jahn.
[3]) Danzel, Gesammelte Aufsätze, S. 160.
[4]) Erläuterungen zu den deutschen Klassikern 8, S. 30/74.
[5]) a. a. O. S. 27.

als in seinem eigenen Tod findet, und gerade in einer solchen Sühne wird das Bild eines derartigen Charakters seine letzte Vollendung erhalten." [1]) Düntzer betont richtig das edle Gefühl, die fein empfindende Seele Clavigos [2]) und erkennt den Kernpunkt des Dramas: den Widerstreit in Clavigos Seele zwischen edlem Gefühl einerseits und Ehrgeiz und den Ratschlägen des Freundes Carlos andrerseits. Mit Recht weist er gegen Rosenkranz auf Clavigos ehrliche Reue vor seinem Tode hin [3]) und sieht in ihr den Sieg der Sittlichkeit gegen die kalte weltmännische Verachtung des Gewissens. Dies ist zweifellos im Sinne des Dichters, wie unsere späteren Ausführungen zeigen werden. Und als erster nach langer Zeit erhebt Düntzer seine Stimme zugunsten des „meist mit ganz unbilliger Gleichgültigkeit zur Seite geschobenen Dramas." [4]) Er bahnt damit einen allmählichen Umschwung in der Wertung des Stückes an.

Auch F. Strehlke [5]) nimmt den Clavigo gegen Mercks Tadel in Schutz, weil das Drama bühnengerecht sei; trotzdem fällt sein eignes ästhetisches Urteil wenig günstig aus. Er konstatiert Mangel an wahrem Gefühl und wahrer Empfindung in der Darstellung der Leidenschaften; rhetorischer Bombast und Reflexion mache sich breit. Die Zeit habe das Individuelle zerstört und lasse bei Clavigo im Gegensatz zu Weislingen das Typische hervortreten. [6]) Zur Erkenntnis des Gedankengehalts steuert Strehlke nichts bei; Clavigo ist ihm nur ein Mensch, der haltlos von einer Empfindung zur andern schwankt.

Noch energischer als Strehlke wendet sich H. Bulthaupt [7]) gegen die Nachtreterei von Mercks Kritik. Clavigo ist ihm ein gutes Bühnenstück, und Goethe war auf dem Wege, ein gutes Bühnendrama zu schaffen. Doch die Macht des Vorurteils wirkt auch bei Bulthaupt noch stark nach; auch er gibt an sich dem moralischen Gefühl Recht, das den „eitlen Schwächling" Clavigo verwirft. Den Gedankengehalt berührt er nicht. Vollends zu begeisterter Anerkennung des Dramas erhebt sich Schröer, [8]) und zwar erhält nach ihm der von Beaumarchais dargebotene Stoff erst durch Goethes Selbstbekenntnisse seinen Gehalt.

[1]) Düntzer a. a. O. S. 25. [2]) a. a. O. S. 62 ff. [3]) a. a. O. S. 59 ff.
[4]) a. a. O. S. 74. [5]) Goethes Werke (Hempel), 6. Bd., S. 124.
[6]) a. a. O. S. 118 f.
[7]) Dramaturgie des Schauspiels, I, S. 94 106. 4. Aufl. 1891.
[8]) Goethes Werke, 8. Teil, Dramen 3. Bd. (Deutsche National-Literatur Bd. 89), S. 352.

Neben dem persönlichen Gehalt, der poetischen Beichte sieht H. Hettner[1]) im Clavigo den schweren Kampf zwischen der Forderung der Selbsterhaltung und unverkümmerter Entwicklung und zwischen der Pflicht der angelobten Treue dargestellt. Clavigo spricht die Sprache des Herzens, sein Freund Carlos die Sprache des weltklugen Verstandes. Im Untergang des Helden erkennt Hettner die Bestätigung und die Sühne der gestörten sittlichen Weltordnung. Durch die Betonung des Gegensatzes von Selbsterhaltung und Treue bringt er ein neues Moment in die Forschung hinein.

Weiter fortgeführt, freilich in umgekehrter Richtung, wird diese neue Auffassung von der Idee des Stückes durch Julian Schmidt,[2]) der ebenfalls Goethe gegen Merck recht gibt. Er sieht die Idee des Dramas in der Absicht Goethes, in der Rundung einer Hauptfigur die „innere Berechtigung der Untreue" darzustellen. Julian Schmidt sieht demnach Goethes Standpunkt durch Carlos vertreten. Eine nähere Begründung seiner Ansicht gibt er jedoch nicht, vielmehr könnte man Schmidts weitere Ausführungen gegen ihn selbst wenden.[3])

Die bei Julian Schmidt angedeutete Auffassung hat Chr. Semler[4]) klar, aber in ihrer Einseitigkeit völlig verfehlt, weiter entwickelt. Semler nimmt irrtümlicher Weise[5]) schon für Clavigo Spinozas Einfluß an mit der Mahnung, den leidenden Affekt durch den tätigen und tapferen zu bezwingen. Der Vertreter des tapferen Affekts ist Carlos, der Mittelpunkt des Stückes. Er ist ausgesprochener Realist; aber in der innigen und selbstlosen Freundschaft und in der Freude am Erziehen und Bilden ist er Idealist. Er ist der „wahre Mensch", er ist Faust und Mephisto in einer Person. Clavigo geht nicht wegen des zweimaligen Treubruchs zu Grunde, sondern wegen mangelnder Willenskraft, weil er nicht mit Entschiedenheit die Tätigkeit des Berufs und das opferbereite Wirken für die Nation als Heilmittel gegen die Beängstigungen des Gewissens ergreift. Semlers Ausführungen, soweit sie den Gehalt des Clavigo betreffen, gipfeln

[1]) Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert, III, 1, S. 151 f.

[2]) Geschichte der deutschen Literatur, 2. Bd., S. 198 f.

[3]) a. a. O. S. 201.

[4]) Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 5. Bd., S. 817/22 [1891]. — Die gleiche Ansicht vertritt Semler schon in dem Aufsatz: Goethes Clavigo und die sittliche Weltanschauung des Dichters. 31. Bericht über die Öffentliche Handelslehranstalt der Dresdner Kaufmannschaft. Ostern 1885. S. 5/25.

[5]) Über Spinozas Einfluß auf Goethe vgl. E. Zimmermann, Goethes Egmont, S. 121/26.

in dem Satz: „Die Weltanschauung, welche Goethe durch den Mund des Carlos seinen Zeitgenossen verkündet, ist bedingt durch den Verstand und den Willen, aber erfrischend wie der Nordwind hauchen uns diese Seelenkräfte an gegenüber der Gefühlsverwirrung und nervösen Aufgeregtheit Clavigos". [1]) In einem späteren Aufsatze [2]) formuliert Semler den Gehalt des Clavigo folgendermaßen: „Neben der Freundschaft erscheint der Beruf als die sittliche Ordnung, welche der Liebe den Rang abgelaufen hat. Der Gedanke, auf andere zu wirken und für sie zu leben, ist der Pulsschlag der Seele geworden." Diese Auffassung des Gedankengehaltes leidet offensichtlich an Einseitigkeit infolge der ausschließlichen Berücksichtigung des Carlos und ist so, wie wir noch zeigen werden, der vom Dichter vertretenen und dargestellten Lebensauffassung gerade entgegengesetzt.

Mit ästhetischen Gründen verteidigt E. Schmidt [3]) das Drama gegen die „sittliche Primanerkritik", die fort und fort an ihm geübt werde. Er sieht im Schicksal des Helden einen strengen Kausalzusammenhang zwischen Charakter und Handlung, Tun und Leiden sich sprunglos auftun. Es sei daher verkehrt, mit dem „abgetakelten, unästhetischen Begriff der tragischen Schuld" zu arbeiten.

An Strehlke und damit an die Reihe der ablehnenden Beurteiler knüpft Georg Schmidt [4]) an. Er will die engen Beziehungen der sprachlichen Mängel des Clavigo zu dem minderwertigen künstlerisch-ästhetischen Gehalt des Dramas nachweisen. In scharfer Polemik gegen Danzel, Bulthaupt und Schröer stellt er Clavigo nur als wetterwendischen, charakterlosen, der größten Verstellung fähigen Schwächling hin, der weder dem moralischen noch dem ästhetischen Gefühl genüge. Dem Dichter ist es offenbar nach Georg Schmidt nicht gelungen, seine Absicht auszuführen: „Die leidige Sache ist die: Goethe will den Charakter sicher aufgefaßt wissen, wie Danzel ihn zu erläutern bemüht ist; aber der in Wahrheit geschaffene Clavigo entspricht dem beabsichtigten nicht [5])." Und der Tod Clavigos ist nicht innerlich motiviert [6]). Schmidts einseitige, sich eigentlich nur

[1]) Zeitschrift für den deutschen Unterricht 5, 821.

[2]) Zeitschrift für den deutschen Unterricht 10, 101.

[3]) Vom Fels zum Meer, 13. Jahrgang, 1. Bd. (Oktober 1893 bis März 1894), S. 313; vgl. Charakteristiken 2. Reihe, S. 110.

[4]) Einige Beiträge zur Charakteristik des Haupthelden und der Marie, in „Clavigo, eine Studie zur Sprache des jungen Goethe," S. 163—201.

[5]) a. a. O. S. 185. [6]) a. a. O. S. 189.

auf den Charakter des Clavigo beschränkenden Erörterungen fördern die Erkenntnis des Gedankengehalts in keiner Weise.

Ebensowenig geschieht dies durch Prem[1]) und A. Bielschowsky,[2]) die beide das Drama wohlwollend beurteilen. Der letztere betont in hergebrachter Weise nur den persönlichen Gehalt, das Biographische.

Auch R. M. Meyer[3]) wirft die Frage nach dem Gehalt nicht auf; doch erkennt er richtig, daß Carlos, der gesunde Menschenverstand in Person, mit aller seiner Klugheit so unzulänglich ist, wie der gescheute Schuster von Jerusalem, daß also der Verstand nicht recht behält, wie Semler wollte. Im übrigen gibt Meyer Merck mit seinem absprechenden Urteil recht, da Goethe, wenn er damals eine Reihe bühnengerechter Stücke verfaßt hätte, nie zum Tasso, zur Iphigenie und zum Faust gelangt wäre.

K. Heinemann[4]) sieht die Bedeutung des Clavigo in der Abkehr von der durch Herder bestimmten Götz-Richtung. Die Tragik des Dramas findet er darin, daß Goethe zwei an und für sich berechtigte Gegensätze, die Vertreter zweier Anschauungen, die von ihrem Standpunkt aus beide recht haben, neben einander stellt, nämlich den Verstandesmenschen Carlos und den Gefühlsmenschen Clavigo. In der Betonung dieses Gegensatzes, den auch schon Düntzer empfunden hatte, ist Heinemann auf dem richtigen Wege zur Erkenntnis des Gedankengehalts, ohne ihn freilich weiter zu verfolgen.

Eine der Semlerschen Anschauung im Grunde verwandte Auffassung vertritt Chr. Schrempf[5]): „Lassen wir das Ganze auf uns wirken, so tritt uns in des Dichters Darstellung folgendes als bedeutsam entgegen. Daß sich Clavigo in Marie verliebt, ist natürlich, erweist sich auch durch die erste günstige Wirkung seiner Liebe auf ihn als berechtigt. Ferner ist dem jungen Menschen offenbar die erste „Dummheit“ zugute zu halten, daß er sich an Marie durch einen Heiratsantrag bindet. Für Marie, die nachher mit ihrer Liebe den ganzen Inhalt ihres Lebens verliert, zeigt der Dichter ein tiefes Mitgefühl. Aber ebenso tief empfindet er mit dem Manne, der sich nun mit einer verfehlten Ehe sein ganzes Leben schleppen sollte. Wird beides in einander gerechnet, so soll doch, wenn die unglückliche Situation einmal da ist, lieber das Glück des Weibes

[1]) Goethe, S. 132 f.
[2]) Goethe, I. Bd., S. 238/42. 17. Aufl.
[3]) Goethe, S. 111/14.
[4]) Goethe, 2. Aufl., S. 200/05.
[5]) Goethes Lebensanschauung, I. Teil. Der junge Goethe, S. 126.

als die Größe des Mannes, lieber das Gefühl als die schaffende Arbeit geopfert werden. Es ist unmännliche Schwäche von Clavigo, daß er das nicht versteht, daß er dieses gerechte Urteil in seinem Rechtsstreit mit Marie nicht sicher vollziehen kann. Marie aber hat sich nicht über Clavigo zu beklagen, sondern über das Schicksal, das Mann und Weib und das Verhältnis beider so tragisch gestaltet hat." Nach Schrempf hätte also Clavigo ein gutes Recht, Marie zu verlassen; denn sie habe auf ihn nur durch ein Eheversprechen einen Anspruch. Trotz des rührseligen Schlusses sei das auch des Dichters Meinung. Denn dieses Urteil habe er in seinem Leben ausgedrückt.[1])

Ein wichtiges Moment hat neuerdings noch Morel[2]) in die Clavigo-Forschung hineingetragen; er betont zum ersten Male den politisch-sozialen Gehalt des Clavigo. Er sieht die „erste Idee" dieses Dramas in der Darstellung der Intrigen der Beamten und der Moral der oberen Klassen im Gegensatz zum Leben und den Grundsätzen des Bürgertums. Morel stellt den Clavigo wegen dieser Tendenz in eine Reihe mit Beaumarchais' „Le mariage de Figaro" und Schillers „Kabale und Liebe".

Die Frage nach dem Gedankengehalt des Clavigo ist also, wie die Übersicht über die Forschung zeigt, durchaus nicht beantwortet. Sie konnte auch nicht beantwortet werden, weil keiner der genannten Forscher eine gründliche, den Stoff ganz ausschöpfende Untersuchung angestellt hat. Dies zu tun, — und damit zugleich überhaupt das Drama zu erläutern — wird die erste Aufgabe dieser Arbeit sein. Nach ihrer Lösung wird man besser gerüstet an die Beantwortung der anderen Fragen (Literarische Grundlagen, Quellen, Biographisches) herantreten.[3])

[1]) a. a. O. S. 124.

[2]) „Clavijo" en Allemagne et en France. Revue d'Histoire littéraire de la France. 10. Jahrgang. 1903. S. 610 f.

[3]) Die vorliegende Arbeit ist von Herrn Prof. Saran angeregt und ihre weitere Ausführung von ihm geleitet worden. Herrn Prof. Saran verdanke ich außer dem Verständnis des Gedankengehalts auch die Hinweise auf die Beziehungen des Clavigo zur Literatur des 18. Jahrhunderts.

II. Kapitel.

Die Lebensbilder (Analyse des Stückes).

a) Die Zeitverhältnisse.

§ 3. Der Absolutismus in Spanien.

Goethes Drama „Clavigo“ spielt in Madrid (69, 1/2 R 16; 106, 2/3 R 39; 77, 24 R 22).[1]) Spanien wird absolutistisch regiert. Es ist kein Rechtsstaat im modernen Sinne.

Fremde werden neben den eingeborenen Spaniern nicht als gleichberechtigt angesehen; der Ausführung ihrer Geschäfte stellen sich unzählige Schwierigkeiten in den Weg, besonders in Madrid selbst, am königlichen Hofe (64, 26/65, 2 R 14). Ja, Angehörige einer fremden Nation, z. B. Franzosen haben nicht einmal Anspruch auf den Schutz der Gesetze. Sie sind den Übergriffen und der Willkür der Beamten und Höflinge preisgegeben: sie sind ohne Beistand und Rächer (70, 20/23 R 17f.; 68, 18/21 R 16). Zur Vertretung ihrer Ansprüche und Angelegenheiten müssen sie sich an den Gesandten ihres Staates wenden. Dessen Eingreifen wird aber oft von rein politischen Gesichtspunkten bestimmt, nicht vom Standpunkt der Gerechtigkeit, so daß auch auf diesem Wege nicht immer etwas zu erreichen ist (71, 1/6 R 18; 90, 21/25 R 30). Ein zweiter Weg steht den Fremden noch offen. Sie versuchen einflußreiche Personen für ihre Sache zu gewinnen und durch deren Fürsprache beim Könige zu ihrem Recht zu kommen. Man wendet sich an mächtige Gönner (68, 10/11 R 16). Mit Geld, durch Beschützer und einflußreiche Freunde verschafft man sich als Fremder in Spanien Gerechtigkeit (61, 19/22 R 12; 71, 4/6 R 18).

Um das Wohl ihrer Untertanen bekümmert sich die Obrigkeit im allgemeinen nur wenig (92, 7/8 R 30). Die „unbedeutenden,

---

[1]) Die erste Zahl gibt die Belegstelle nach der Weimarer Ausgabe, 1. Abt., 11. Bd. Die Zahl nach R gibt das Zitat nach Reclam Nr. 96.

ruhigen Bürger“ befinden sich darum in ähnlicher Lage wie die Fremden. Auch ihnen gegenüber versagt die Rechtspflege des absolutistischen Staates. Auch ihnen ist es schwer, ja unmöglich, von einer bei Hofe angesehenen Person Gerechtigkeit zu erhalten oder andern zu verschaffen. Der unbedeutende, ruhige Bürger ist dem „falschen Höfling“ gegenüber schwach und unvermögend. Und dieser Übelstand wird von den Betroffenen lebhaft gefühlt und beklagt: Er löst mißmutige Stimmungen aus, namentlich bei den mit Standesbewußtsein erfüllten besseren Elementen der bürgerlichen Kreise (57, 12/16 R 10).

Dem König, dem Träger der absolutistischen Idee, werden diese Mißstände nicht schuld gegeben. Er gilt dem Bürger als „groß und gut“ (86, 25 R 27). Der spanische König ist sogar aufgeklärt; er hat Interesse für literarische Unternehmungen, z. B. für Clavigos Wochenschrift. Er unterstützt diese Bestrebungen zur Förderung der Wissenschaft und Kunst und zur Hebung der Volksbildung (67, 18/21 R 16). Aber der gute Wille des Regenten ist nicht imstande, jeden seiner Untertanen gegen die Willkür der Beamten und Großen zu schützen. An seinem Hofe strömen so viele Leute zusammen, daß es ihm unter dem Gedräng von Menschen (50, 22/24 R 6) schwer ist, die tüchtigen Männer zu erkennen. Der Minister ist der „zweite König“ (96, 20/21 R 33) und die „schwadronierenden Hofjunker“ (101, 9 R 36) geben am Hofe den Ton an. Die dichte Schar von Hofleuten und Hofschranzen bildet förmlich eine Mauer um den König und verhindert, besonders mit Hilfe des Zeremoniells, daß der Herrscher mit dem großen Kreise seiner Untertanen in Berührung tritt (86, 26/87, 2 R 27). Selten gelingt es daher einer Stimme aus dem Volke bis an das Ohr der Majestät zu dringen (59, 7/11 R 11).

Am Madrider Hofe blüht natürlich die Kabale (68, 11/12 R 16). Selbst Geld und Beschützer sichern einen Fremden nicht gegen die geheimen Maschinen nichtswürdiger Feinde (61, 19/22 R 12). Moral kennt die Hofgesellschaft nicht: an ihrer Stelle steht das Streben nach Macht. Im Intrigenspiel des Hofes gilt jedes Mittel als recht. Wenn man nicht friedlich zum Ziel kommt, bedient man sich der Gewalt, bald offen, bald heimlich: Meuchelmord ist nach den Anschauungen der Hofgesellschaft nicht verboten. Daß ein Hofmann keine Meuchelmörder im Solde habe, dünkt den ruhigen Bürger ganz unmöglich (86, 20/24 R 27).

Die Moral der oberen Schichten wirkt verderblich auch auf die unteren: den Hofleuten fehlt es nicht an Menschen, die sich als williges Werkzeug brauchen lassen. Sie finden „hunderte", die einem Hofmann ihren Arm leihen, „hunderte", die für Geld einem Menschen das Leben rauben (86, 20/24 R 27).

Das ist der Hintergrund des Dramas: der absolutistische Staat mit allen ihm anhaftenden Gebrechen und Ungerechtigkeiten.

b) Carlos und Clavigo.

1. Carlos.

§ 4. Carlos bis zu seiner Bekanntschaft mit Clavigo.

In enger Beziehung zur höfischen Gesellschaft steht Carlos. Er ist im ersten Stadium seiner Entwicklung ein Vertreter dieser Klasse.

Carlos bekleidet ein Amt am Gericht; denn er hat Einfluß auf die Behandlung der Gefangenen (107, 5/7 R 40; 79, 25/80, 2 R 23). Allem Anschein nach ist er Gerichtsschreiber[1]) (53, 18/19 R 7). Seine amtliche Tätigkeit bringt ihn in nahe Berührung mit dem Hof und der höfischen Gesellschaft. Das Beispiel und die Sitten der höfischen Kreise haben bestimmenden Einfluß auf sein Denken und seine sittlichen Anschauungen gewonnen; Beweis: das gewissenlose Streben der Hofleute nach persönlicher Geltung und Macht nimmt sich Carlos zum Vorbild. Im Dienste der „Ersten unter den Menschen" entwickelt er sich im Laufe von 25[2]) Jahren (106, 18/19 R 39) zu einem vollkommenen Intriganten. Er besorgt für mächtige Hofleute allerlei „Possenspiele", wie er sich ausdrückt, unter denen man die Beseitigung bei Hofe mißliebiger Personen und dergl. zu verstehen hat. Durch solche Dienste gewinnt er eine zwar nicht sehr ehrenvolle und glänzende, in der Tat aber nicht unbedeutende Stellung bei Hofe. Mancher vornehme Mann ist von ihm abhängig, und Carlos weiß das. Wenn er sich einmal weigert, eine Intrige anzuzetteln, dann stehen manchem Großen die Angsttropfen auf dem Gesicht (106, 18/22 R 39). Bei dieser oft

[1]) Die Gerichtsschreiber waren damals studierte Leute; vgl. Goethes Jugendfreund A. Horn (s. H. Pallmann, Joh. Ad. Horn, Goethes Jugendfreund, S. 76).

[2]) Carlos ist also im Drama als ein Mann in den Vierzigen zu denken, da er frühestens mit 18—20 Jahren tätig in die Intrigen des Hofes eingegriffen hat.

verbrecherischen Tätigkeit bedient sich Carlos verborgener Schlupfwinkel — „Mauslöcher" —, die selbst die heilige Hermandad nicht auffinden kann (107, 23/24 R 40). Nach dem Beifall der Leute fragt Carlos nicht ängstlich, wenigstens nicht derer, die keinen Einfluß im Staate und in der Welt haben (97, 24/25 R 34).

In den Kabalen des Hofes übt er seine Geistesgegenwart, seine Urteilskraft und Entschlossenheit. Das kommt ihm später sehr zu statten: er ist nicht zu verblüffen. Es ist erstaunlich, wie er in jeder Situation sogleich einen rettenden Vorschlag auf Lager hat; in jeder Schwierigkeit weiß er sofort einen oder sogar mehrere mögliche Auswege. Er schlägt Clavigo zur Zerstreuung ein galantes Abenteuer mit einer jungen Witwe vor (52, 25/26 R 7). Kaum hat er die Ankunft Beaumarchais' erfahren, sinnt er schon auf Mittel, ihn wieder los zu werden (79, 7/8 R 23). Kaum ist er in aller Eile über Beaumarchais' Auftreten und Forderungen unterrichtet, kommt ihm sofort der Gedanke, sich durch eine Anklage des unbequemen Mahners zu entledigen (79, 25/80, 2 R 23). Schnell ist Carlos auch mit Vorschlägen bei der Hand, nachdem sich Clavigo zur endgültigen Trennung von Marien entschlossen hat (IV. Akt).

Mit dieser Geistesgegenwart geht Hand in Hand eine sichere Entschlossenheit. Carlos hat den Mut und die Willensstärke, seine Entschlüsse in die Tat umzusetzen. Er ist der Mann, seine Pläne auszuführen (103, 17/18 R 37; 106, 16/17 R 39). Wenn er sich fest vornimmt, einen Turm bis zur höchsten Spitze[1]) zu erklettern, so ist er sicher, sein Ziel zu erreichen (96, 3/5 R 33).

Die langjährige Übung im höfischen Intrigenspiel hat in Carlos jede Spur von Gewissen ausgetilgt. Er trägt kein Bedenken, seine amtliche Stellung beim Gericht zu mißbrauchen. Er ist mit willkürlichen, gewaltsamen Verhaftungen, mit falschen, unbegründeten Anklagen sofort zur Hand. Es macht ihm nichts aus, einen Unschuldigen, der ihm oder seinem Freunde im Wege ist, zur Deportation nach Indien zu verhelfen (106, 2/15 R 39; 79, 25/80, 2 R 23). Rücksicht auf das Glück seiner Mitmenschen kennt er nicht, kann er auch nicht kennen nach dem Beispiel, das ihm seine Umgebung, die höfische Gesellschaft, gibt. In seinem Handeln läßt sich Carlos nur von seinem Vorteil leiten. Arbeit für andere kommt nur in Betracht, soweit sie das eigne Emporsteigen begünstigt

[1]) Wohl Reminiszenz an die Besteigung des Straßburger Münsters durch Goethe.

(97, 25/26 R 34). Carlos ist ein vollkommener Egoist. Das Nützliche vertritt bei ihm die Stelle des Guten. Er hält es darum auch für völlig in der Ordnung, daß ein Minister für die aufgewandten Mühen sein Amt zu seinem persönlichen Vorteil ausnutzt, sich seine Taschen auf Kosten des Landes füllt. Das ist das gute Recht des Ministers; er zieht nur die ihm „schuldigen Abgaben" ein (96, 12/15 R 33). Wer die erlangte Macht nicht für sich ausnutzt, ist in Carlos' Augen ein Tor. Als Anhänger einer rücksichtslosen Machtmoral bekennt Carlos offen: „Und wer am Zoll sitzt, ohne reich zu werden, ist ein Pinsel" (96, 11/12 R 33); deutlich spricht sich in diesen Worten der Egoismus dieser Denkart aus. Beamtentreue und Pflichtbewußtsein kennt Carlos nicht.

Als philosophisch veranlagter Kopf denkt er über die im Verkehr bei Hofe und in den Kabalen gemachten Lebenserfahrungen nach. Er bringt die von ihm vertretene Weltanschauung des rücksichtslosen Egoismus in ein förmliches System. Das Leben des einzelnen ist Selbstzweck. Die Worte: „Man soll sich für niemand interessieren als für sich selbst" (95, 12/13 R 32) bringen die egoistische Grundstimmung deutlich zum Ausdruck. Das Ich ist das Maß aller Dinge. Es gibt ja nichts Beständiges in der Welt, alles ist vielmehr der Veränderung unterworfen, auch der Mensch und seine Leidenschaften (52, 20/23 R 7). Darum soll der Mensch nicht stehen bleiben, er soll vielmehr die in ihm liegenden Kräfte nach Möglichkeit zu seinem Vorteil ausnutzen und versuchen, sich im Leben durchzusetzen. Dabei hat er das Recht, alle seine Triebe und Leidenschaften zu befriedigen: „Mich dünkt doch, man lebt nur Einmal in der Welt, hat nur Einmal diese Kräfte, diese Aussichten und wer sie nicht zum Besten braucht, wer sich nicht soweit treibt als möglich, ist ein Tor" (51, 19/23 R 6). Das Mittel zur Erreichung dieses Lebenszweckes ist die Macht, der Weg, die rücksichtslose Anwendung derselben. Carlos' Denkart beruht durchaus auf Erfahrung und verstandesmäßigem Denken; er ist in dieser Beziehung Empirist und Rationalist.

Zu den Trieben, deren Befriedigung ihm durchaus erlaubt oder geboten erscheint, ist auch die Sinnenlust zu rechnen. Seiner sinnlich-leidenschaftlichen Veranlagung und seiner Philosophie entsprechend, führt Carlos ein reines Genußleben. Aber er gibt seiner Sinnlichkeit und Leidenschaftlichkeit nicht willenlos nach, sondern zügelt sie durch Verstand und Willen. Er kann nach eigenem Ein-

geständnis nie ohne Weiber leben, und doch hindern sie ihn an gar nichts (51, 5/6 R 6). Rein sinnlichen Genuß sucht er bei ihnen. Jede edlere Liebesregung, jedes geistigere Verhältnis ist ihm daher zuwider. Darum meidet er die Gesellschaft „honetter" Mädchen (51, 9/10 R 6); sie sind ihm zu gefühlvoll, zu sentimental, und er liebt es nicht, den Mädchen schöne Sachen zu sagen und Monate lang sich an Sentiments zu rösten (51, 7/8 R 6). Überhaupt werden ihm anständige Mädchen bald langweilig (51, 10/11 R 6). Dagegen läßt sich Carlos nicht leicht eine hübsche Duenna (Kammerjungfer) entgehen, die ihm bei Gelegenheit unter die Finger kommt (94, 26/27 R 32). Er sieht eben in der Frau nur ein Mittel zur Befriedigung seiner Sinnenlust, im übrigen verachtet er sie. Mit einem gewissen Wohlbehagen und überlegenen Spott betont er darum seine „bekannte Verachtung der Weiber" (94, 19/20 R 32). Und mit seinen moralischen Anschauungen stimmt es durchaus überein, wenn er Gewissensbisse wegen eines verlassenen Mädchens „Possen, Grillen" nennt (99, 23 R 35). In dem Schicksal einer betrogenen Braut findet er nichts Besonderes (52, 23/25 R 7).

Sein egoistischer Genießerstandpunkt flößt Carlos heftige Abneigung gegen die Ehe ein. Er liebt die Abwechselung im Genuß. Nach seinen Erfahrungen und seiner Denkart können die menschlichen Leidenschaften ja gar nicht beständig sein. Heiratsgedanken und -Vorschläge, mit denen die „honetten" Mädchen zu Carlos' Ärger bald kommen, erscheinen ihm als Eingebungen des Teufels; er fürchtet und verabscheut sie wie die Pest (51, 12/14 R 6). Die Ehe mit ihren Pflichten dünkt ihm eine lästige Fessel, die das rasche Vorwärtsschreiten auf der Bahn des Lebens hemmt (51, 25/27 R 6). Sie wird nur in Erwägung gezogen als ein Mittel zum Vorwärtskommen. Gegen seltsame Streiche, die einer aus Leidenschaft macht, ist Carlos sehr nachsichtig, obgleich er seine eigne Sinnlichkeit soweit in Schranken hält, daß sie etwaige Pläne nicht stört. Er findet es verständlich, wenn jemand aus Leidenschaft ein Kammermädchen heiratet, weil es schön wie ein Engel ist.[1]) Nach dem Urteil der Leute, dem Tadel der großen Menge braucht man dabei nicht zu fragen (97, 18/22 R 34), wenn man nur durch einen solchen Schritt eine Leidenschaft, eine Begierde befriedigt (100, 24/27 R 36). Carlos gibt seiner Freude am Genuß mehrmals drastisch Ausdruck: „Ich

[1]) Anspielung auf die „Pamela".

möchte heut Abend gar zu gern was unternehmen, das mir das Herz erfreute; ich muß diesen ganzen Nachmittag wieder schreiben. Das endigt nicht" (53, 16/19 R 7). Ein Freund der Arbeit um ihrer selbst willen, um der in ihr liegenden Befriedigung willen ist Carlos nicht. Wenn ihm ein Plan gelungen, ein Intrigenstückchen geglückt ist, dann labt er sich mit innigem Behagen (107, 26/27 R 40).

Bei der inneren Überlegenheit über seine Umgebung, bei seiner scharfen Urteilskraft erkennt Carlos die Hohlheit der herrschenden Klasse, der schwadronierenden Hofjunker; er verachtet sie gründlich (101, 9/14 R 36). Dies hindert ihn aber nicht, wie ein geschmeidiger Höfling sich vor den einflußreichen Personen zu bücken und ihnen nach dem Munde zu schwatzen, freilich nur um denken und tun zu können, was ihm beliebt (53, 10/11 R 7). In der höfischen Kabale, in der alle Mittel bis zum Meuchelmord erlaubt sind, lernt er den Wert des Menschenlebens gering achten und die Menschen verachten. Diese werden ihm schließlich alle „unerträglich" (95, 6 R 32). Sie erscheinen ihm nicht wert, daß man sich um sie kümmert und sich für sie interessiert (95, 12/13 R 32). Carlos wird ein pessimistischer Menschenfeind. Er traut seinen Mitmenschen nichts Gutes zu, wie er selbst nicht an das Gute glaubt. Jedem Menschen, mag seine Handlungsweise noch so edel scheinen und sein, schiebt Carlos unlautere, unedle Motive unter (80, 16/18 R 24). Daß ein Mann für die Ehre seiner Schwester im Ernst seine Freiheit oder gar sein Leben aufs Spiel setzen würde, glaubt er nicht (107, 8/13 R 40). Aus seiner Art des Umgangs mit Frauen zieht Carlos auch nur spöttische Geringschätzung des weiblichen Geschlechts. Voll überlegener Verachtung meidet er schließlich den Umgang der Menschen. Obwohl er mitten im Getriebe der großen, der höfischen Welt steht, führt er in Wirklichkeit ein einsames Leben (100, 22/23 R 36). Zu Zeiten hängt er „feindseligen Grillen" nach (95, 14/15 R 32). Verschlossen, ohne Freunde, mit Mißtrauen und Verachtung steht er der Welt und den Menschen gegenüber. Nur die Befriedigung der eignen Begierden und Leidenschaften freut ihn. Aber er zähmt sie mit klugem Verstand und festem Willen.

Aus dem Gefühl der eignen Überlegenheit und aus der pessimistischen Menschenverachtung erwächst der bittere Humor, der treffende Spott, die Ironie und der Sarkasmus, denen Carlos oft die Zügel schießen läßt. Er verspottet die Empfindlichkeit und das Feingefühl des „delikaten" Clavigo, der es unwillig ablehnt, Zer-

streuung bei einer jungen Witwe zu suchen (53, 3 R 7). Um Clavigo von der beabsichtigten Aussöhnung mit Marien abzubringen, gießt Carlos schonungslos über ihn die Schale seines beißenden, ja beleidigenden Spottes aus. Ärgerlich ruft er Clavigo zu, man spüre doch immer, daß er ein „Gelehrter“ sei (80, 15 R 23/24); mit dieser Bemerkung verspottet er Clavigos moralisches Feingefühl und seine scheinbar weltfremde, optimistische Auffassung von den Mitmenschen und ihren Absichten, seine Überzeugung von Beaumarchais' Aufrichtigkeit. Voll bitteren Humors vergleicht er Clavigo dem geprellten Landjunker der Komödie (80, 21/26 R 24). Noch schärfer tritt die Neigung zur Kritik, zur Ironie, zum Spott und Sarkasmus bei Carlos hervor in der letzten Auseinandersetzung mit Clavigo (IV. Akt). Carlos bietet hier die ganze Schärfe seines Geistes und Witzes auf, um den empfindlichen Clavigo aufs tiefste zu treffen. Spöttisch begrüßt er den Eintretenden mit ironischen Fragen (92, 18/93, 5, 12 R 31). Mit verletzender Schärfe vergleicht er Clavigo einem „unbesonnenen Knaben“, der auf dem Markte sein Geld gegen wurmstichige Nüsse wegwirft (97, 13/15 R 33). Voll Ironie meint er, es wären wohl verborgene Qualitäten, die Clavigos Glück beneidenswert machten (98, 4/99, 14 R 34/35). Brutal tritt Carlos' hohnvoller Humor hervor, als Clavigo endlich der Erhebung der Anklage gegen Beaumarchais zustimmt (106, 24/25 R 39). Freilich sich selbst verschont Carlos auch nicht; an seiner nicht gerade schönen Erscheinung — er hat eine „Stumpfnase“ und einen „Krauskopf“ (94, 18/19 R 32) — übt er gleichfalls seinen Witz und seine Ironie (94, 17/21 R 32).

Mit dem kritischen, spöttischen Zug in Carlos' Charakter ist eng verbunden die Neigung zur drastischen, derben Ausdrucksweise (80, 21/24 R 24; 97, 13/15 R 33; 95, 9/11 R 32). Den Gesundheitszustand der kranken Marie und die Gefahren einer Ehe mit einer schwindsüchtigen Frau schildert Carlos mit verletzender Derbheit (99, 10/14; 99, 23/100, 2 R 35).

Carlos neigt zu Übertreibungen; er trägt gern stark auf. So behauptet er, Clavigo zerstöre sich durch seine Verheiratung mit Marien überhaupt jede Möglichkeit, seine ehrenvoll begonnene Laufbahn am Hofe fortzusetzen. Er könne kaum die jetzige Stellung sich erhalten (96, 3/97, 7 R 33; vgl. bes. 96, 23/24 und 97, 16/17 R 33). In der Ausmalung des Eindrucks, den Clavigos Verbindung mit Marien auf die Leute, auf die Gesellschaft machen wird, tut Carlos so, als ob die ganze Stadt Madrid mit dem Hofe an der Spitze

keine andere Unterhaltung habe als Clavigos Heirat und seine künftige Gattin, deren Stand, Eigenschaften und Schönheit (98, 9/99, 17 R 34 f.). Auch bei der Schilderung von Mariens Krankheit trägt er grelle Farben auf (99, 10/14 und 99, 23/100, 2 R 35). Die Neigung zu übertreiben ist aber nicht nur Carlos' Redeweise eigentümlich, sie äußert sich auch in seinem Gemütsleben als Leidenschaftlichkeit, die in seiner Naturanlage begründet ist.

§ 5. Carlos' Wandlung im Verkehr mit Clavigo.

Ein Wendepunkt in Carlos' Leben wird die Bekanntschaft mit dem Schriftsteller Clavigo. Wahrscheinlich bald nach der Herausgabe des ersten Blattes von der Wochenschrift „Der Denker", als sich die allgemeine Aufmerksamkeit auf den jungen talentvollen Schriftsteller lenkt, lernt Carlos Clavigo kennen. Jedenfalls nicht allzu lange nach Clavigos Ankunft in Madrid wird Carlos mit ihm bekannt: er sieht noch den armen Clavigo in seinem grauen Jäckchen mit bescheidener Miene sich in der spanischen Hauptstadt einführen. (104, 18/19 R 38). Vielleicht nähert sich Carlos dem plötzlich durch die Gunst des Königs Erhobenen seiner Denkart getreu aus egoistischen Absichten. Mit scharfem Blick erkennt er die hervorragende Begabung Clavigos; er schätzt dessen schriftstellerische Gaben (49, 9/12 R 5), Geist, Unternehmungslust, Fleiß und Geschicklichkeit hoch ein (95, 23/25 R 32) und denkt diese glänzende Persönlichkeit für sich zu benutzen.

Aber im Laufe der Zeit entwickelt sich diese Bekanntschaft zu einer wahren, innigen Freundschaft. Carlos, der kühle, verstandesmäßige Pessimist, findet in dem auf Gefühl, Phantasie und leichterem Temperament aufgebauten Wesen seines Freundes die Ergänzung des eigenen. Er wird schließlich dem wesentlich jüngeren Clavigo ein väterlicher Freund. Carlos läßt an seinem Busen den gefühlvollen, sentimentalen Clavigo oft seine Raserei, seine stürmenden Tränen, seine versinkende Wehmut, seinen beklemmenden Jammer ausweinen (101, 20/25 R 36). Das günstige Urteil über Clavigos Befähigung befestigt sich mehr und mehr. Darum interessiert sich dann Carlos lebhaft für ihn und seine Pläne. Er wird seinem Freunde behilflich bei der Herausgabe der Wochenschrift. Er spricht mit Clavigo die neuen Nummern des Blattes vor ihrem Erscheinen durch (49, 4/50, 6 R 5 und 53, 13 R 7) und übt freimütige Kritik (50, 1/6 R 5). Er sucht überhaupt auf Clavigo einzuwirken und

ihn zu seinem Besten zu lenken (92, 10/11 R 30). Er will Clavigos Anlagen entwickeln, etwas aus ihm machen. Er beeinflußt ihn im Sinne der eignen egoistischen Überzeugungen.

Carlos ist natürlich in die Herzensangelegenheit seines Freundes eingeweiht. Er kennt genau Clavigos Verhältnis zu Marien und dessen Entwicklung (104, 20/22 R 38; 50, 1/6, 15/16 R 5; 51, 28/52, 3 R 6). Er kennt auch Marie, aber in persönlichen Verkehr mit ihr und ihren Angehörigen tritt er anscheinend nicht, da ihn diese niemals erwähnen. Er sieht bald mit seinem scharfen, geübten Blick, daß Marie schwindsüchtig ist; von Anfang an ist er daher gegen diese Heirat (99, 10/17, 23/28, R 35; 93, 22/23 R 31). Besorgt warnt er schon beizeiten seinen überschwänglichen Freund, und als vorsichtiger, kluger Berater macht er ihn auf die Gefahren aufmerksam, die die Verheiratung mit einem an Auszehrung erkrankten Mädchen mit sich brächte. Aber während der Zeit der ersten heftigen, leidenschaftlichen Liebe predigt er tauben Ohren (99, 23/26 R 35).

Carlos' Einfluß zeigt sich zum ersten Male deutlich, als Clavigo nach seiner Ernennung zum Archivarius vor der Entscheidung steht, ob er unter den veränderten Umständen seiner Braut die Treue halten soll oder nicht. Carlos billigt natürlich sofort Clavigos Entschluß, Marien zu verlassen, und bestärkt durch seinen Beifall den Freund darin (50, 12/16 R 5). Daß der feurige Clavigo die hübsche, liebenswürdige Marie liebte, findet er ganz begreiflich; daß er ihr in der Hitze der Leidenschaft die Ehe versprach, hält der berechnende, sich selbst beherrschende Carlos für eine ziemliche „Narrheit", und vollends eine Heirat aus bürgerlichem Anstandsgefühl würde ihm, dem klugen, gewissenlosen Egoisten als „Raserei" erscheinen (51, 28/52, 3 R 6). So drängt er Clavigo zum Bruch mit seiner nicht begüterten Braut, der kranken Marie. Als vorsichtiger, geübter Intrigant aber verschafft er sich durch einen alten bestochenen Diener Nachrichten über alle Vorgänge in der Familie Guilbert (79, 1/4 R 23).

Nunmehr bemüht sich Carlos, seinen Freund im Sinne der eignen Denkart positiv zu bestimmen. Dazu treibt ihn der Eindruck der glänzenden Eigenschaften seines Freundes. Für einen gewöhnlichen Menschen hätte es Clavigo weit genug gebracht; aber mit seinem Geist, mit seinen Gaben darf er nicht bleiben, was er ist. Das wäre unverantwortlich, ja unmöglich (95, 19/22 R 32). Darum treibt Carlos den Freund auf der Bahn des Ehrgeizes vorwärts.

Berechnend macht er nun zum Besten des Freundes Projekte über dessen Zukunft und Laufbahn (95, 22 R 32). Clavigo soll den höchsten Posten im Königreich erringen, Minister werden, d. h. im absolutistischen Spanien in Wirklichkeit „zweiter König" (95, 27/28 R 32; 96, 20/21 R 33). Immer trägt Carlos Clavigos Schicksal am Herzen wie sein eigenes (95, 3/5 R 32). Bereitwillig unterstützt und fördert er den Freund mit seiner langjährigen, im Ränkespiel des Hofes gewonnenen Erfahrung. Er arbeitet mit Clavigo zusammen, um dessen Stellung und Einfluß am Hofe zu befestigen und zu erweitern (53, 4/9 R 7). Vom Gesichtspunkte der Karriere aus betreibt er auch eine ziemlich eigenmächtige, von kluger Berechnung diktierte Heiratspolitik für seinen Freund. Er ist nicht nur gegen eine Heirat mit Marien, sondern zunächst überhaupt gegen jede eheliche Verbindung, weil sie seinen Freund im Vorwärtsstreben hindern würde (95, 17/18 R 32). Erst wenn Clavigo den Gipfel der Macht erstiegen hat, wenn er ein gemachter Mann ist, soll er sich zur Befestigung der errungenen Stellung mit einem angesehenen, reichen Hause durch eine kluge Heirat verbinden (52, 10/15 R 6/7), dann erst will sich Carlos nach einer passenden Partie für seinen Freund unter den adligen Häusern und reichsten Familien umsehen (96, 15/20 R 33). Eigenmächtig unterschlägt er darum die „unorthographischen, originalen Liebesbriefe" so mancher schönen Spanierin, um nicht den leicht entflammbaren Clavigo mit leeren Grillen von seinem nächsten Ziel, seiner Karriere am Hofe, abzulenken (94, 22/95, 2 R 32). Er fühlt sich eben gewissermaßen als Vormund des Freundes (92, 4/9 R 30). Und seinen rücksichtslosen Charakter, seine zielbewußte Art verleugnet er auch als Freund nicht.

Aber man bemerkt mit Erstaunen: im Verkehr mit Clavigo wird Carlos, der Menschenfeind und Menschenverächter, der kalte Egoist, zu einem selbstlosen Freunde. Er zeigt aufrichtiges Interesse, echte Teilnahme an dem Schicksal eines andern, freilich allein dieses. Er hat nur einen Freund (95, 5 R 32). Aber mit diesem einen meint er es ehrlich. Sein Eifer für das Wohl des Freundes nimmt zuweilen sogar leidenschaftlichen Charakter an (95, 3/17 R 32; 99, 14/17 R 35; 100, 17/24, R 35/36). In dem kalten Verstandesmenschen regt sich das Gefühl. Carlos wird sich durch seine Freundschaft mit Clavigo selbst untreu. Sein Verhalten zu Clavigo widerlegt offenbar den von ihm auch theoretisch vertretenen Standpunkt des unbedingten, rücksichtslosen Egoismus.

Der Hedoniker, der Genießer hingegen bleibt er auch im Verkehr mit Clavigo.

Und auch in seiner Lebensanschauung geht eine Veränderung vor sich. Im Gegensatz zu Clavigo, dessen Handeln nur auf moralischem Gefühl ruht, und dem eine klar umrissene, festgegründete Lebensanschauung fehlt, bemüht sich Carlos seiner philosophischen Neigung zufolge stets, seine Lebensauffassung, seine Stellung zur Moral klar begrifflich zu formulieren: und gerade in dieser Hinsicht ändert er seine Überzeugungen unter dem Eindruck von Clavigos Persönlichkeit. Während er sich anfangs die egoistische Machtmoral der höfischen Welt vollkommen zu eigen machte, die jedem Menschen, vor allem dem Könige, dem Adel und den Hofleuten das Recht zuerkennt, allen Trieben und Gelüsten zu folgen und ihnen egoistisch alle Rücksicht auf andere aufzuopfern, verändert er sie allmählich unter dem Eindruck von Clavigos Persönlichkeit. Carlos verleiht jetzt seiner Moral einen anderen Charakter und einen gewissen Adel durch den Begriff der Menschengröße, des „außerordentlichen Menschen", den er in sie einführt. Dadurch erhebt Carlos seine Lebensanschauung über die gewöhnliche höfische.

Nicht mehr jedem Menschen, nicht mehr dem „gemeinen" Menschen gibt jetzt Carlos das Recht auf ein Leben im Sinne der höfischen Denkart. Dieses Recht beschränkt er jetzt auf den „großen" Menschen, groß aber nicht im Sinne der Höflinge. Die Größe, die Carlos als Ideal erscheint, besteht nicht in Äußerlichkeiten, in Adel, Rang, hohen Ämtern und Ansehen bei den Leuten, auch nicht in der Königswürde, am allerwenigsten in Ehrenzeichen, Ordensbändern und -Sternen. Sie beruht vielmehr in der Größe des Herzens, in der Stärke eines rücksichtslosen, entschlossenen Willens und in innerer Selbstsicherheit: „Und was ist Größe, Clavigo? Sich in Rang und Ansehen über andre zu erheben? Glaub' es nicht! Wenn dein Herz nicht größer ist als andrer Herzen, wenn du nicht imstande bist, dich gelassen über Verhältnisse hinauszusetzen, die einen gemeinen Menschen ängstigen würden, so bist du mit allen deinen Bändern und Sternen, bist mit der Krone selbst nur ein gemeiner Mensch" (102, 5/12 R 36/37). Träger solcher Größe sind die „außerordentlichen Menschen". Nur diese besitzen auf Grund ihrer Begabung jenes Selbstbewußtsein und jene Entschlossenheit, sich kühn über alle Kleinigkeiten und kleinlichen Bedenken hinwegzusetzen, die einen „gemeinen" Menschen ängstigen würden. Ein dem Empirismus und

Rationalismus seiner früheren Denkart fremdes Element macht sich bei ihm nun auf einmal geltend, auch theoretisch: die „außerordentlichen Menschen" müssen im Bewußtsein von ihrem einzigartigen Wert ganz erfüllt sein von dem „großen Gefühl", daß sie das Recht, ja die Pflicht haben, kleine alltägliche Verhältnisse und namentlich auch alltägliche moralische Anschauungen unbedenklich zu vernachlässigen, sie dem „Wohl des Ganzen", d. h. ihren eignen Zielen, ihrem Glück und ihrer Größe aufzuopfern. Ihre Pflichten sind von denen des „gemeinen" Menschen ganz verschieden: diese „außerordentlichen" Menschen müssen danach streben, dem Schöpfer in seiner Natur, dem Könige in seinem Staate, die auch Kleinigkeiten verachten, ähnlich zu werden. Sie sollen ihre Lebensziele durchsetzen, herrschen, was ihre eigentliche Aufgabe ist, ihr Ziel sein muß (102, 21/23 R 37; 103, 28/104, 11 R 37/38). Als größte Tugend, als unbedingtes Erfordernis des „außerordentlichen" Menschen erscheint Carlos die mutige Entschlossenheit, die von der Klugheit geleitete Willensstärke. Es ist ihm nichts erbärmlicher als ein unentschlossener Mensch, der nicht konsequent auf der betretenen Bahn weiter zu schreiten wagt, der, von Zweifel und Unruhe erfüllt, zwischen zwei feindlichen Empfindungen hin und her schwankt (102, 26/103, 2 R 37). Carlos' Ideal ist der starke Mensch, der sich im Kampfe mit den Umständen nicht von diesen überwältigen läßt, sondern ihnen seinen Willen aufzwingt (104, 13/15 R 38).

Von der Höhe dieses neuen Ideals schaut Carlos nun auf die sittlichen Anschauungen und geläufigen moralischen Begriffe der bürgerlichen Welt herab. Für den „außerordentlichen" Menschen ist der Bruch eines Eheversprechens nicht der Rede wert. Auf das stille Glück des Bürgers im kleinen häuslichen Kreise, das sich auf gegenseitige Harmonie und inniges Gefühlsleben gründet, sieht Carlos geringschätzig herab, desgleichen auf die eingeschränkte bürgerliche Moral, die die Leidenschaften und die Wirksamkeit durch die Pflicht und durch ein „bedächtiges Gewissen" regieren will. Carlos' „außerordentlicher" Mensch muß mitten im großen Leben stehen und wirken; er soll seine Leidenschaften und seine Wirksamkeit weit ausbreiten (102/3 R 36/7). Er soll eine Rolle spielen. Die neidische Bewunderung der Mitmenschen ist der Prüfstein seines Glückes (97, 26/28 R 34). So wandelt sich im Verkehr mit Clavigo Carlos' Wesen und Überzeugung: der Egoist aus Grundsatz wird unvermerkt zum selbstlosen Freund, der Empirist und Rationalist spricht von

„Gefühl". Der „außerordentliche Mensch" wird jetzt Mittelpunkt von Carlos' Lebensanschauung. Nur dieser darf alles.

Seine neuen Überzeugungen wendet Carlos auf Clavigo an. Er hält seinen Freund, auf dessen glänzende Anlagen er vertraut, für einen „außerordentlichen" Menschen. Das Selbstgefühl des „außerordentlichen" Menschen sucht Carlos nun in Clavigo zu erwecken und ihn zum Handeln nach diesem Ideal anzustacheln. Rücksichtslos, mit kluger Berechnung und Entschlossenheit verfolgt er sein Ziel; er will Clavigos Schicksal im Sinne seiner Lebensanschauung gestalten.

§ 6. Carlos' Kampf für das Ideal des „außerordentlichen" Menschen.

Carlos' nächstes Ziel ist, in seinem vom Gewissen beunruhigten Freunde jede Erinnerung an Marien zu verwischen. Er sieht, daß es Zeit wird, Clavigo der trüben Stimmung, die bereits seine schriftstellerische Tätigkeit ungünstig beeinflußt, zu entreißen. Zu diesem Zwecke hat er einen Vorschlag auf Lager; sein Freund soll durch ein Liebesabenteuer mit einer jungen Witwe sein Gemüt in neue, kräftige Wallung bringen (52, 25/26 R 7). Mit Zähigkeit und Klugheit lenkt Carlos das Gespräch so, daß er seinen Rat anbringen kann. Um Clavigo auf den Vorschlag vorzubereiten, unterzieht er dessen Schriftstellerei einer scharfen Kritik (50, 1/6 R 5). Nun deutet Carlos seine eigentliche Absicht an; er meint, Clavigo müsse sich nach einem neuen Plane umsehen (50, 16/18 R 5). Aber durch Clavigos Hinweis auf ihre Pläne am Hofe wird Carlos abgelenkt; er hält mit seinen Vorschlägen noch zurück. Er gibt erst seinem Freunde noch einige Unterweisungen, wie man mit den Weibern umgehen müsse, wenn man sich nicht durch sie in seinen Plänen und Absichten hindern lassen wolle (51, 5/10 R 6). Die Gewissensbedenken des nachdenklichen Clavigo sucht er zu zerstreuen. Er schürt den Ehrgeiz seines Freundes, indem er ihn auf die ehrenvolle Bahn hinweist, die Clavigo vor sich liegen habe. Es sei ja eine Torheit, gerade jetzt zu heiraten, wo das Leben für Clavigo erst recht in Schwung kommen solle, wo ihm noch die eine Hälfte seiner Eroberungen bevorstehe (51, 19/52, 3 R 6). Der berechnende, kluge Carlos rät seinem Freunde, erst seine höfische Laufbahn zu vollenden und dann durch eine kluge Heirat mit der Tochter eines angesehenen und reichen Hauses all sein Glück zu krönen und zu

befestigen (52, 10/15 R 6/7). Nach diesen Vorbereitungen rückt Carlos nunmehr mit seinem Vorschlage heraus. In seiner rücksichtslosen Art sucht er Clavigos Gewissen zu beruhigen. Marie werde sich schon zu trösten wissen; sie sei ja nicht das erste verlassene Mädchen (52, 23/24 R 7). Daher könne Clavigo mit der jungen Witwe gegenüber zu seiner Zerstreuung ein kleines Abenteuer anknüpfen (52, 25/26 R 7). Auf die rasche Zurückweisung durch den feinfühligen Clavigo antwortet er mit einer spöttischen Bemerkung. Völlig einig ist sich dagegen Carlos mit Clavigo über ihr Verhalten Grimaldi, dem neuen Minister von Indien, gegenüber; ihn wollen sie sich durch Schwatzen und Bücken zum Freunde machen wie seinen Vorgänger Whal (53, 4/12 R 7). Um Clavigo für seine Pläne günstig zu stimmen, fordert Carlos ihn zum Abschied auf, mit ihm heute abend etwas zu unternehmen, das das Herz erfreue (53, 14/19 R 7). Seine Absicht durchkreuzt das Dazwischentreten Beaumarchais'.

Von dessen Ankunft durch seinen Spion unterrichtet (79, 1/5 R 23), eilt Carlos sofort zu seinem Freunde, um ihn zu warnen oder zu erfahren, wie die Sache stehe. Unterwegs überlegt er schon, wie man Beaumarchais am schnellsten wieder los werden könne (79, 7/8 R 23). Über die Notwendigkeit, Beaumarchais irgendwie unschädlich zu machen, ist Carlos keinen Augenblick im Zweifel; denn er fürchtet mit Recht von diesem Gefahr für seine Absichten und Pläne hinsichtlich Clavigos. Carlos findet das Haus seines Freundes in voller Aufregung (78, 25/27 R 23); Beaumarchais ist eben dagewesen. Carlos hat bereits einen bestimmten Plan, sich Beaumarchais' zu entledigen. Als er seine Vermutung, Mariens Bruder werde schon zu Besuch gewesen sein, bestätigt sieht, ruft er dem bedrückten Clavigo aufmunternd und zuversichtlich zu: „Den wollen wir bald los sein" (79, 7 R 23). Mit den Fragen: „War er fein hitzig, der Bursch?" (79, 10 R 23) — „Und forderte er das Papier ungestüm?" (79, 22 R 23) sammelt Carlos schon Material zu einer Anklage. Aus Besorgnis für das Leben seines teuren Freundes, mit dem er ja noch große Dinge vor hat, billigt Carlos auch die Ausstellung einer Ehrenerklärung. Er hält es für überflüssig, das Leben im Zweikampf gegen einen „so romantischen Fratzen" wie Beaumarchais zu wagen (79, 8/22 R 23). Diesem Menschen könne man ja auch anders beikommen, denkt der Intrigant Carlos, der solche hitzigen Tugendhelden wie Beaumarchais gründlich verachtet. In zwei Tagen soll Beaumarchais im Gefängnis sitzen und mit dem nächsten

Transport nach Indien deportiert werden, natürlich auf Grund einer die Tatsachen entstellenden Anklage (79, 25,80, 2 R 23). Von dem Umschwung in Clavigos Herzen ahnt Carlos noch nichts.

Die Eröffnung seines Freundes, er wolle sich reumütig mit Marien aussöhnen, versetzt Carlos in heftiges Erstaunen (vgl. 80, 5,9 R 23). Dem klugen, in Selbstbeherrschung geübten, fest entschlossenen Carlos ist Clavigos Verhalten schlechterdings unverständlich. Die Macht des moralischen Gefühls, die in seinem Freunde wirkt, übersieht er vollständig, weil für ihn moralisches Gefühl, Gewissen, der Begriff des absolut Guten überhaupt nicht existiert. Nach Carlos' Ansicht ist vielmehr Clavigo im Begriff, einen „dummen Streich" zu machen (81, 12/13 R 24), und das sucht Carlos zu verhindern. Aber er findet nicht den rechten Ton für den auf Gefühl gestimmten Clavigo, der unter dem Eindruck von Beaumarchais' Persönlichkeit in Reuegefühl, sentimentaler Empfindung und phantasievoll in neuem Liebesglück schwelgt.

In heftigen, spöttischen Worten macht Carlos seinem Unmut Luft. Vor allem sucht er Clavigos Glauben an die Ehrlichkeit Beaumarchais' zu erschüttern. Er selbst glaubt natürlich auch nicht an Beaumarchais' Absicht, seiner Schwester durch eine Ehrenerklärung nur Genugtuung zu verschaffen; dem berechnenden Egoisten ist das zu wenig gefordert. Er schiebt vielmehr Beaumarchais die Absicht unter, er wolle seiner Schwester Marie zu einem Mann verhelfen; er spiele den Komödienbruder und Clavigo die Rolle des geprellten Landjunkers (80, 14/18 R 23/24; 80, 21/24 R 24). Doch mit allem Spott bestärkt diesmal Carlos den beleidigten Clavigo nur in seinem Entschluß. Da Carlos an den gesteigerten Worten seines Freundes dessen aufgeregten, schwärmerischen Gemütszustand erkennt, gibt er es zunächst auf, mit Vernunftgründen auf Clavigo einzuwirken, und läßt den Freund seines Weges ziehen. In Gedanken über den „dummen Streich", den Clavigo machen will, bleibt Carlos zurück (81, 12/13 R 24).

Philosophierend wartet er die Rückkehr des Freundes ab. Bisher ist ihm Clavigo in allem gefolgt. Jetzt geht dieser zum ersten Male in einer wichtigen Sache eigene Wege. Dies erscheint Carlos unbegreiflich, fast als Undank. Jetzt fühlt er vielleicht zum ersten Male die Inkonsequenz, die in der treuen Freundschaft mit Clavigo seinem früheren Egoismus gegenüber liegt. Er sucht sich vor sich selbst zu rechtfertigen. Er tut dies mit der Fürsorgetätigkeit des

Staates und der Regierung für ihre Untertanen, um die sie sich im allgemeinen doch sonst nicht viel bekümmere (92, 4/9 R 30). So entschließt er sich, den Freund vor der großen Torheit einer Verheiratung mit Marien zu bewahren (92, 11/12 R 30). Er erkennt die Unmöglichkeit einer glücklichen Ehe zwischen Clavigo und Marien. Carlos beurteilt seinen sanguinischen Freund ganz richtig. Er sieht, daß Clavigo infolge seines lebhaften Temperaments und seines äußeren Eindrücken leicht zugänglichen, empfindlichen Charakters auf die Dauer die zahlreichen Verdrießlichkeiten einer Ehe mit einem Mädchen ohne Stand, dessen Schönheit und Gesundheit durch Krankheit untergraben ist, nicht ertragen kann (92, 11/15 R 30/31). Doch einen wichtigen Punkt berücksichtigt Carlos nicht, die Stärke des moralischen Gefühls in der Brust des Freundes; diesen Faktor vernachlässigt der kluge Rechner. Die Gewissensbisse Clavigos tut er leichthin als „Possen und Grillen“ ab (99, 23 R 35). Er bedenkt nicht, daß eine gewaltsame Lösung des Verhältnisses zu Marien den moralischen Clavigo nicht glücklich machen kann.

Mit strenger Konsequenz geht Carlos auf sein Ziel los; er bietet alle Kraft auf, den Freund von der Heirat mit Marien abzubringen. Er bedient sich dazu ausgiebig seines scharfen Witzes und Spottes, selbst vor Übertreibungen, ja Beleidigungen berechtigter Gefühle scheut er nicht zurück. Aber er schlägt auch warme Töne echten Gefühls an. Das Schicksal des Freundes ist ihm Herzenssache. Infolge der innigen Teilnahme an Clavigo ist Carlos' Stimmung heftigen Schwankungen unterworfen. Mit reichlichem Spott, der sich zum Teil unter der Maske der Gleichgültigkeit, unter dem „Tone des Rückhalts“ (93, 21/22 R 31) versteckt, begrüßt er den bedrückten Freund. Mit stichelnden, ironischen Fragen über die stille, kleine Hochzeit (93, 12/13 R 31) sucht Carlos den Stolz und Ehrgeiz des Freundes zu reizen, ihm die kleinen, bürgerlichen Verhältnisse, die nun seinen Lebenskreis ausmachen sollen, zu verleiden (93, 3/20 R 31). Clavigos Berufung auf das Glück, das in „freundschaftlicher Harmonie“, in dem „Vergnügen an uns selbst“ beruht, erregt Carlos' Unwillen. Deutlich läßt er seine Bitterkeit durchblicken, schmeichelt aber zugleich klug auch der Eigenliebe seines Freundes. Er stellt Clavigo vor, welche vorteilhaften Heiratsaussichten er sich durch seinen unbesonnenen Schritt verscherzen werde; er reizt Clavigos Eitelkeit. Er eröffnet ihm jetzt, daß manche reiche, junge Dame, manches Kind einflußreicher Familien sich für ihn interessiere (93, 27/95, 3 R 31/32).

In seiner Erregung zeigt Carlos sogar echte Rührung: „O Clavigo, ich habe dein Schicksal im Herzen getragen wie mein eigenes! Ich habe keinen Freund als dich“ (95, 3/5 R 32). Man sieht, wie ihn die Freundschaft mit Clavigo verwandelt hat. Aber im Nu schlägt diese weiche Stimmung in Bitterkeit um. Selbst Clavigo fängt an, Carlos unerträglich zu werden (95, 6/7 R 32). Carlos sieht gleich alles in den schwärzesten Farben. Die „feindlichen Grillen“ drohen wieder zu kommen. Clavigo sei schuld, wenn er aufs neue drein versänke (95, 5/17 R 32). In bitterer, unwilliger Erregung stachelt Carlos den Ehrgeiz und Stolz des Freundes weiter an. Lebhaft stellt er Clavigo die Zukunft vor Augen, die er sich verscherze. Bei seinen Geistesgaben und seiner Geschicklichkeit hätte Clavigo unter kluger Benutzung seines Amtes Minister werden können. Leicht hätte er dann das fehlende Vermögen gewonnen. Und nun wäre es Zeit gewesen, durch eine kluge Heirat sich die erworbene Stellung zu sichern. Die Verbindung mit Marien dagegen zerstöre alle diese Pläne. Ja, Carlos sieht noch trüber. Sogar die bereits errungene Position gefährde Clavigo. Denn seine hohen Gönner, die schon früher den Umgang mit Marien mißbilligt hätten, würden jetzt erst recht ihm wegen dieser Heirat zürnen, zumal da er sie gar nicht um ihre Meinung gefragt hätte (97, 3/15 R 33). Carlos' starke innere Teilnahme an dem Geschick des Freundes verrät sich deutlich durch die gehobene Redeweise, in die er unwillkürlich verfällt. Er spricht in ausgeführten Vergleichen. Das Streben nach dem Ministerposten vergleicht er mit der mühsamen Besteigung eines Turmes (96, 3/7 R 33). Clavigo erscheint ihm, wenn er sich mit Marien verheiraten würde, wie eine Pflanze, der man den Herztrieb ausgebrochen habe (96, 27/97, 3 R 33).

Bisher hat Carlos bei allen Gründen gegen die Heirat die Braut mit Absicht vollständig außer Acht gelassen. Denn in den Bedenken, die in Mariens Persönlichkeit selbst liegen, besteht sein letzter Trumpf, den er ausspielt, um die Entscheidung herbeizuführen. Carlos bezweifelt mit Erfolg, daß ein Leben an Mariens Seite beneidenswert sei. Ein stilles, idyllisches Glück biete auf die Dauer ihr Umgang nicht. Freilich räumt Carlos ein, Marie sei artig, angenehm, witzig; aber diese Vorzüge haben nach seiner Ansicht keinen Bestand, sie vergehen in den ersten Zeiten des Ehestandes. Diese Tugenden sind noch nicht ausreichend, einen so auffallenden Schritt vor den Leuten zu rechtfertigen (98, 14/17, 9/11 R 34). Daß

Marie ohne Stand und arm sei, wenigstens nach den Anschauungen der Gesellschaftskreise, in denen Clavigo verkehrt (98, 12/14 R 34), könnte zur Not noch hingehen, aber sie sei infolge ihrer Krankheit nicht einmal mehr schön (98, 17/19 R 34; 99, 8/14 R 35). Eine Heirat mit ihr sei für den Mann und die zu erwartenden Kinder direkt gefährlich; Marie leide schon lange an der Auszehrung (99, 8/14; 99, 23/100, 4 R 35). Carlos macht von seiner kritischen Gabe schonungslosen Gebrauch. Mit Spott, Ironie, Übertreibungen setzt er Clavigo zu. Carlos' Sarkasmus ist furchtbar, aber er wird getragen von Leidenschaftlichkeit, die sich des öfteren in heftigen Worten Luft macht (vgl. 99, 14/16 R 35; 100, 5 R 35). Bei Clavigos Geständnis, er habe wohl noch Mitleid mit der kranken Marie, aber keine Liebe mehr für sie, bricht Carlos in die leidenschaftlichen Worte aus: „Hölle! Tod und Teufel! und du willst sie heiraten?" (100, 17/18 R 35). Unter dem Einfluß seines melancholischen Temperaments sieht Carlos das „Schicksal von Clavigos Verblendung" schwarz in schwarz. Ihm scheint alles verloren. In seiner Erregung kommt Carlos sogar der Gedanke noch einmal, Clavigo seinem Schicksal zu überlassen, sich von seinem Freunde und der Welt ganz auf sich selbst zurückzuziehen. Wehmütig ruft er: „Du bist hin! verloren auf ewig! Leb' wohl, Bruder!" (100, 21/24 R 35/36). Aber sofort schlägt seine Stimmung in Bitterkeit um (100, 24/101, 2 R 36). Geschickt faßt Carlos seinen Freund jetzt beim Ehrgefühl. Er stellt ihm drastisch vor Augen, wie seine Freunde, die „schwadronierenden Hofjunker", sich über die Nachgiebigkeit gegen den Bruder der verlassenen Braut lustig machen und ihm Feigheit unterschieben werden (101, 4/14 R 36). Diese leidenschaftliche Erregung ist der Ausdruck von Carlos' inniger Freundschaft, aufrichtiger Teilnahme an Clavigos Zukunft. Sie läßt in ihm auch nicht das geringste Mitgefühl mit dem armen, unglücklichen Mädchen aufkommen, dessen Verhältnisse er mit schonungsloser Offenheit beleuchtet.

Clavigos völliger Zusammenbruch stimmt Carlos milder; mitleidig blickt er auf seinen fassungslosen Freund. Er sucht ihn zu beruhigen und zu einem Entschluß in seinem Sinne zu ermutigen (101, 20/26 R 36; 102, 12/13 R 37). Begeistert stellt ihm Carlos sein Ideal der wahren Größe, die sich über alle kleinen Verhältnisse hinwegsetzt, vor Augen (102, 5/12 R 36/37). Mit Heftigkeit faßt er die ihm von Clavigo gebotene Hand (102, 15 R 37); aufmunternd

drängt er seinen Freund zum Entschluß (102, 16/17; 102, 26/103, 3; 103, 15; 103, 26/28 R 37). Sich selbst zur Ruhe zwingend, stellt Carlos mit der ihm eignen Verstandesklarheit Clavigo vor die Wahl zwischen stillem, bürgerlichem Glück im häuslichen Kreise und zwischen den großen Erfolgen der mit Glück betretenen Ehrenbahn (102, 18/23 R. 37). Der bürgerlichen Welt, ihrer engen Moral und ihrem beschränkten Glück setzt er mit warmen Worten in steigender Begeisterung den „außerordentlichen Menschen“ mit den „außerordentlichen“ Pflichten und Rechten als Ideal entgegen (103, 3/104, 11 R 37/38). Der verführerische Glanz des „außerordentlichen Menschen“ wirkt bestechend auf den schwankenden Clavigo. Wie Carlos diesen niedergedrückt hat, so richtet er ihn jetzt wieder auf. Er will den Funken Mut, der in Clavigos Seele schlummert, anblasen. Zur Überwindung der widrigen Umstände fordert er seinen Freund auf. Skrupel wegen Undankbarkeit gegenüber Marien brauche er sich nicht zu machen (104, 13/27 R 38).

Endlich hat Carlos den gewünschten Erfolg; Clavigo vertraut sich ganz seinem Freunde an, der ihm aus der bedrängten Lage helfen soll. Carlos hat zum zweiten Male gesiegt.

§ 7. Fortsetzung.

Jetzt ist der Intrigant Carlos in seinem richtigen Element. Seine Vorschläge zur Beseitigung Beaumarchais' überstürzen sich fast. Da die Ehrenerklärung von Beaumarchais schon zurückgegeben ist, schlägt Carlos ein Duell vor, er als Sekundant will schon für einen günstigen Ausgang sorgen (105, 8/13 R 38; 105, 16/23 R 39); doch im nächsten Augenblick fällt ihm noch ein besserer Plan ein, den er schon einmal erwogen hat, nämlich Beaumarchais anzuklagen (106, 2/10 R 39). Für diesen sehr vorteilhaften, aber nicht gerade kavaliermäßigen Vorschlag gewinnt Carlos den zartfühlenden Clavigo, indem er etwas von oben herab Mariens Bruder seinem Stande und Benehmen nach nicht als satisfaktionsfähig hinstellt, obwohl er selbst ihn noch eben dafür hielt (105, 26/106, 9 R 39). Carlos gilt es eben gleich, ob seine Mittel ehrenhaft oder ehrlos sind, wenn sie sich nur als nützlich erweisen. Geschickt trägt Carlos alle Momente zusammen, die, ein wenig zugestutzt, sich zu einer Anklage verwerten lassen. Er spielt sogar noch den sittlich Entrüsteten, als

wenn Beaumarchais eine ganz unerhörte Störung der bürgerlichen Ruhe begangen hätte (106, 2/10 R 39). Damit aber der Franzose nicht noch ihre Pläne durchkreuze, will ihn der vorsichtige Carlos kurzerhand verhaften lassen (106, 12/15 R 39). Clavigo solle ihm nur freie Hand geben (106, 22/24 R 39). Des Freundes Widerspruch beruhigt er mit dem Versprechen, Mariens Bruder im Gefängnis gut zu versorgen (107, 5/7 R 40). Noch einmal verdächtigt Carlos Beaumarchais' Motive, damit sein unritterliches, gewaltsames Verfahren gegen ihn vor Clavigo gerechtfertigt erscheine. Er meint, Beaumarchais komme es vielleicht gar nicht so sehr auf die Genugtuung an als vielmehr auf ein Jahresgehalt für seine Schwester; sein Eifer sei bloß „theatralisch" (107, 8/13 R 40). Um ganz vorsichtig zu sein, rät er Clavigo, sein Haus zu verlassen und sich in einem bereit gehaltenen Schlupfwinkel zu verbergen (107, 16/24 R 40).

Unverzüglich erhebt nun Carlos in Clavigos Namen eine peinliche Anklage gegen Beaumarchais, die sich aus geschickten Verdrehungen zusammensetzt. Er beschuldigt Mariens Bruder, sich unter falschem Namen in Clavigos Haus eingeschlichen, diesem im Bette die Pistole vorgehalten und ihn so zur Unterschrift einer schimpflichen Erklärung gezwungen zu haben. Die Polizei nimmt sich auch mit Eifer der Sache an, da es sich um eine so angesehene Persönlichkeit wie Clavigo handelt, und macht sich schnell auf die Suche nach dem Angeklagten (113, 24/114, 5 R 44).

Doch die Früchte seiner berechnenden Klugheit, seines zähen, entschlossenen Wollens, seines rücksichtslosen Intrigenspiels erntet Carlos nicht. Noch an dem Abend, an dem er sein Herz im Verein mit Clavigo durch ein galantes Abenteuer erfreuen wollte, steht er neben dem tödlich verwundeten Freunde. Die zwei kurzen Worte: „Clavigo! Mörder!" (123, 22 R 49) beim Anblick des tödlich Getroffenen verraten seine ganze Besorgnis, Angst und Wut. Trotz aller Erregung behält er noch soviel Geistesgegenwart, den Diener sofort zum Wundarzt zu schicken (123, 27/28 R 49). Für die wiederholten, dringenden Bitten des sterbenden Freundes, Mariens Bruder zu retten und bis an die Grenze zu begleiten, bleibt Carlos taub. Er hat nur ein verzweifeltes: „Clavigo! Clavigo!" In ohnmächtiger Wut stampft er mit den Füßen, sein Schmerz ist tief und echt (124, 5 R 49). Der gefühlvollen Aussöhnung Clavigos mit Mariens Angehörigen schließt sich Carlos nicht an; zu einem solchen

offnen Eingeständnis seiner gänzlichen Niederlage kann sich Carlos nicht entschließen. Aber sein Zürnen und Wüten hilft ihm auch nichts mehr. Mit dem sterbenden Clavigo sinken nicht allein Carlos' Hoffnungen und Pläne ins Grab; Carlos erlebt auch noch, daß sich Clavigo innerlich von ihm und seinem Ideal des „außerordentlichen Menschen" abwendet: betrachtet doch Clavigo sich und Marien als Opfer von Carlos' Klugheit (123, 23/24 R 49). So richtet Carlos selbst den einzigen Menschen, dem er aufrichtig zugetan war, zu Grunde. Carlos bleibt nun wirklich nichts weiter übrig, als sein einsames Leben in melancholischem Grimm über Clavigos Schicksal auszuknirschen (vgl. 100, 22/24 R 36). Er ist gescheitert an dem sittlichen Gefühl, das unvertilgbar im Herzen seines Freundes lebte und alle Verstandesgründe und alle Ideen vom Recht des „außerordentlichen Menschen" gänzlich in den Hintergrund drängte.

§ 8. Zusammenfassung.

Aus dem Lebensbild des Carlos erhalten wir folgendes Ergebnis:

a) Carlos ist anfangs bloß Verstandesmensch; Verstand und zielbewußter Wille sind die vorherrschenden Seelenkräfte. Diese halten die stark ausgeprägte Sinnlichkeit in Schranken. Das Gefühlsleben tritt zunächst vollständig in den Hintergrund. Dieser psychischen Veranlagung entsprechend ist Carlos der Philosoph des rücksichtslosen Egoismus und vulgären Epikureismus (vgl. § 4).

b) Durch den Verkehr mit Clavigo wird das Gefühlsleben in Carlos erweckt und gestärkt. Mehr und mehr tritt besonders das altruistische Gefühl der Freundschaft hervor und drängt die egoistischen Absichten, die Carlos im Umgange mit Clavigo anfänglich verfolgte, zurück. Carlos widersetzt sich dieser Einwirkung des altruistischen Gefühls nicht und widerlegt damit selbst seinen früheren, theoretisch und praktisch vertretenen, egoistischen Standpunkt (vgl. S. 23 ff., S. 33 f.).

c) Das neue Gefühl mildert seinen früheren schroffen Standpunkt; im Verkehr mit dem begabten Clavigo bekommt er wieder Achtung vor menschlichem Talent. So erwächst Carlos' Begriff der Größe und des „außerordentlichen Menschen", der jedoch die rücksichtslose Formulierung aus der früheren Denkart beibehält.

2. Clavigo.

§ 9. Clavigo bis zur Verlobung mit Marien.

Joseph Clavigo (76, 13 R 21) stammt von den Kanarischen Inseln (66, 7/8 R 15). Er ist von geringem Stande und hat kein Vermögen von Hause (66, 12/13 R 15; 50, 20/21 R 5; 96, 17/18 R 33). Als junger,[1]) unbekannter Mensch (66, 7 R 15; 50, 20/21 R 5) kommt er in grauem Jäckchen und mit bescheidener Miene nach Madrid (104, 18/19 R 38). Hier in der spanischen Hauptstadt bleibt er (66, 19 R 15; 94, 6 R 31) und führt zunächst ein bescheidenes Dasein. Bald nach seiner Ankunft in Madrid läßt er sich im Hause des Kaufmanns Guilbert, der seit kurzem mit Sophie von Beaumarchais verheiratet ist, vorstellen (57, 18/19 R 10; 65, 27/66, 8 R 15). Der arme, unbedeutende Junge, der in der großen Stadt allein steht, findet eine freundliche, gefällige Aufnahme, namentlich bei Sophie Guilbert und ihrer jüngeren, noch unvermählten Schwester Marie (66, 12/13 R 15; 76, 16/18 R 21; 87, 10/12 R 27). Clavigo wird ihnen, besonders der Marie viel Dank schuldig (104, 20/22 R 38). Im Verkehr mit den beiden Schwestern eignet sich der lernbegierige, fleißige Clavigo eine gründliche Kenntnis der französischen Sprache an, die ihm später bei seinen schriftstellerischen Unternehmungen sehr zu statten kommt (66, 14/17 R 15).

Clavigos Verkehr mit der Familie Guilbert gestaltet sich bald sehr innig. Clavigo ist ein Mensch von starkem „Gefühl", und in dem Verhältnis zu Marien zeigt und entwickelt er diese Seite seines Geistes immer mehr. Gleich in den ersten Stunden der Bekanntschaft fühlt sich Clavigo durch die vielen Reize der liebenswürdigen Marie angezogen; er liebt sie (51, 28 R 6; 52, 5 R 6; 72, 12/13 R 19). Die Neigung des jungen Clavigo steigert sich in Kürze zur „unüberwindlichen, feurigsten Leidenschaft" (87, 12/13 R 27/28; 83, 3/4 R 25). Infolge seines lebhaften Temperaments, das zu heftiger Leidenschaft neigt (82, 19/20 R 25), nehmen Clavigos

---

[1]) Ungefähr im Alter von 23/24 Jahren. Im Drama ist Clavigo Anfang der dreißig (104, 25/27 R 38); jedenfalls steht er im ersten Mannesalter (101, 20/23 R 36). Sein Madrider Aufenthalt beläuft sich ungefähr auf 7/8 Jahre: 6 Jahre dauert der Brautstand mit Marien (67, 25/68, 2 R 16); dazu kommt die Zeit, die zur Vorbereitung der Wochenschrift erforderlich war, und die Zeit, die nach dem Bruch mit Marien bis zur Ankunft Beaumarchais' vergeht.

Gemütsbewegungen einen raschen Verlauf. Er ist empfindlich, reizbar; erfüllt von der Begier, geliebt zu werden, peinigt ihn ein ängstliches, marterndes Gefühl, wenn ihm Neigung versagt wird (82, 20/83, 2 R 25). Und Clavigos Neigung zu Marien findet Erwiderung. Mit der bezaubernden Kraft, die in seinem Anblick liegt, mit dem bezaubernden Ton seiner Stimme (82, 15/16 R 24) schmeichelt sich Clavigo bei Marien ein. Durch Freundlichkeit, Demut und Güte, durch bescheidenes, liebenswürdiges Wesen gewinnt er ihr Herz und nimmt es ganz in Besitz (56, 16/18 R 9; 57, 17/20 R 10; 87, 16/18 R 28). Er macht sich der Geliebten notwendig (55, 23/24 R 8/9). Clavigos „gutes, sanftes, fühlbares Herz" (82, 18/20 R 25) ist der sanften, hingebenden Marie wesensverwandt. Das Verhältnis der beiden Liebenden gründet sich auf „innere Übereinstimmung der Charaktere", auf „geheime Zuneigung des Herzens", auf Sympathiegefühl (87, 15/16 R 28). Clavigo ist mit Marien durch „innige Seelenverwandtschaft" (89, 12 R 29) verbunden. Die Liebenden bedürfen keines Lautes, keines Winkes, um sich zu verständigen und sich ihre innersten Gedanken mitzuteilen (89, 12/15 R 29). Die geheimnisvolle Macht der Sympathie führt sie zusammen. Clavigo erfreut sich eines reinen, ungetrübten Liebesglückes. Durch musikalische Ständchen mit Saitenspiel und Gesang bringt er seine heißen Liebesgefühle zum Ausdruck. In seinem Gefühlsleben macht sich nun eine starke Steigerung bemerkbar; Sympathiegefühl, Phantasie und Empfindsamkeit erfüllen Clavigo ausschließlich. Er schwelgt in zärtlichen Gefühlen. In goldenen Phantasien schwebt er durch die Straße, in der die Geliebte wohnt (120, 6/9 R 47). Oft sehen ihn die Sterne Guilberts Haus im Gefühl des innigsten Glücks verlassen (120, 4/6 R 47).

Das schwärmerische Glücksgefühl wird bald durch Sorgen beeinträchtigt. Clavigos leidenschaftliche Neigung gipfelt in dem Verlangen, Marien als Gattin zu besitzen; aber diesem Wunsche stehen seine Vermögensverhältnisse entgegen. Seine Liebe hat zum ersten Male mit Schwierigkeiten, die in den äußeren, sozialen Umständen begründet liegen, zu kämpfen. Doch der fleißige, unternehmende Clavigo (95, 23/24, R 32) verzagt nicht. Sein erstes Ziel ist eine ansehnliche Lebensstellung, die ihn berechtigt, um die Hand seiner Geliebten anzuhalten. So entfesselt die Liebe das Streben nach Ansehen, Stellung und Glücksgütern, sie entfacht einen gewissen Ehrgeiz. Aber dieser Ehrgeiz ist dem Gefühl für Marien dienstbar.

Für die Geliebte ringt Clavigo nach Namen, Stand und Gütern; ihr gilt all sein Aufstreben (57, 20/23 R 10). Erfüllt von der Begierde, sich einen Namen zu machen, faßt er den Plan, eine Wochenschrift im Geschmack des englischen Zuschauers in Madrid herauszugeben; er wagt sich damit an ein Unternehmen, das der spanischen Nation noch ganz unbekannt ist (66, 18/22 R 15), bei dem er aber seine Begabung zeigen und entfalten kann. Clavigo fühlt sich als Träger einer Kulturmission; sein Selbstgefühl wächst. Der literarische Zweck seines Unternehmens gilt der „Ausbreitung der Wissenschaften", der Philosophie und der „Verbesserung des Geschmackes" (62, 23/25 R 13). Schon der Name der Wochenschrift ist charakteristisch für die befolgten Bestrebungen; sie erhält den vielversprechenden Titel: „der Denker" (63, 14/15 R 13).

Clavigo will zunächst nur die Arbeiten der Gelehrten, Künstler und Dichter dem großen Publikum bekannt machen. Er selbst bezeichnet sich mit höflicher Bescheidenheit nur als den Kolporteur, der die Gedanken und Erfindungen anderer unter den Leuten verbreitet und gemeinnützig macht (64, 10/12 R 14). Eigne große Dichtungen schafft und plant er nicht. Er geht vorläufig ganz in seiner Tätigkeit als gelehrter Journalist, als Verfasser, Autor seiner Wochenschrift auf (49, 9/12 R 5; 63, 5, 13/19 R 13; 67, 19 R 16; 80, 15 R 24). Für die Ausführung seines Planes hat Clavigo das erforderliche Talent. Mit Stärke des Gedankens paart er blühende Einbildungskraft und die Fähigkeit, einen glänzenden, leichten Stil zu schreiben (49, 9/12 R 5). Clavigos schriftstellerische Produktion steht wie überhaupt seine ganze Persönlichkeit sehr unter dem Einfluß der Phantasie. Nimmt doch die Wochenschrift vor allem Rücksicht auf weibliche Leser; sie soll alle Weiber bezaubern (49, 5/6 R 5). Das Vorbild für Clavigo ist der „englische Zuschauer" (66, 20/22 R 15). Wie dieser verfolgt Clavigo wissenschaftliche und künstlerisch ästhetische Ziele, dagegen ist der „Denker" — das beachte man wohl! — ganz frei von jedem moralischen Zweck, von jeder moralisierenden Absicht, durch die gerade der englische Spektator sich als „moralische" Wochenschrift charakterisiert. Die Phantasie des Schriftstellers erhält willkommene Unterstützung durch die Steigerung des Gefühlslebens, die durch das Verhältnis zu Marien hervorgerufen wird. Was Clavigo zunächst bei der Herausgabe seiner Zeitschrift an Erfahrung und Kenntnissen abgeht, ersetzt er durch offenherzige Frische und durch die Begeisterung seiner

Liebe, die dem Ganzen ein jugendliches, blühendes Ansehen gibt (50, 2/6, 8/9 R 5). Die Ermunterung und Unterstützung, die ihm von Marien und ihrer Schwester zuteil werden, bestärkt den Zweifelnden in dem Glauben an den Erfolg des geplanten Unternehmens (66, 22/25 R 15; 67, 13/15 R 16).

Der rüstige Fortgang der Vorarbeiten für die Wochenschrift ermuntert Clavigo zu der Hoffnung, nun bald ein Mensch von einiger Bedeutung zu werden (66, 25/28 R 15). In der Aussicht auf eine ansehnliche, ehrenvolle Versorgung erklärt er Marien seine Liebe, verspricht ihr die Ehe und schwört zu ihren Füßen, ihr und sich selbst, auf ewig der Ihrige zu sein, sobald er ein Amt habe (52, 1, 6/8 R 6). Sein rasches Temperament und gesteigertes Selbstgefühl treiben Clavigo zu diesem schnellen Schritt. Darauf hält er auch in aller Form um Mariens Hand an (66, 27/28 R 15). Doch Clavigos Selbstgefühl wird noch einmal etwas gedämpft; Sophie, die ältere Schwester, vertröstet ihn auf die Zukunft. Ein Amt, die Gunst des Hofes oder sonst ein Mittel zu standesgemäßem Unterhalt fordert sie als Bedingnng für ihre Zustimmung (67, 1/6 R 15).

Inzwischen erscheint die erste Nummer der Wochenschrift; sie erregt großes Aufsehen. Clavigos Unternehmen macht ein erstaunendes Glück (67, 17/18 R 16). Die Wochenschrift braucht nicht lange um Anerkennung zu ringen; gleich anfangs gewährt ihr das Publikum reichen Beifall (50, 10 R 5). Sogar die Aufmerksamkeit der Hofkreise wird auf den „geistvollen" (95, 24 R 32) Schriftsteller gelenkt. Der König selbst wird durch diese liebenswürdige Produktion ergötzt. Er gibt dem Autor öffentliche Zeichen seiner Gnade und verspricht ihm das erste, ansehnliche Amt, das frei werden würde (67, 18/21 R 16).

In diese Zeit des ersten Erfolgs und des ersten Ruhmes fällt auch Clavigos Bekanntschaft mit Carlos. An ihm gewinnt der empfindsame, in seinen Gefühlen überschwängliche Clavigo einen klugen, in den höfischen Verhältnissen erfahrenen Berater und mit der Zeit einen treuen Freund. An Carlos' Busen tobt Clavigo seine „jugendlichen Rasereien" aus, weint er die „stürmenden Tränen, die versinkende Wehmut, den beklemmenden Jammer" aus (101, 20/25 R 36).

Die materiellen Sorgen, die Clavigos Liebe entgegentraten, sind sehr vermindert. In berechtigtem Stolz über den erzielten

Erfolg glaubt er jetzt Sophiens Bedingungen für die Heirat zu genügen. Er wiederholt seinen Heiratsantrag und bemüht sich vor aller Augen um Marien; er entfernt so alle Nebenbuhler von seiner Geliebten (67, 22/24 R 16). Clavigo erreicht durch seine Verlobung mit Marien den ersten Höhepunkt seines Gefühlslebens: er gibt sich ganz dem Gefühl des idyllischen Glückes einfacher Verhältnisse hin, der Sympathie der Seelen, der Liebe, der Phantasie und seiner sanften Herzensgüte. Er lebt in innerer Übereinstimmung mit sich selbst glücklich. „Selige, unbefangene Tage" verbringt er in glücklichem Verkehr mit Marien. Zu den Füßen seiner Braut träumt der phantasievolle Clavigo von dem kommenden Glück, das er von dem versprochenen Amt, von seiner weiteren literarischen Tätigkeit erhofft. Eine Reihe blühender Aussichten sieht er vor sich liegen; an der Brust der Geliebten liegt ihm der Himmel (81, 2/3, R 24). In glücklicher Einschränkung führt er, der selbst in einfachen, bürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen ist, ein zufriedenes Leben. Noch stört kein brennender Ehrgeiz dieses kleinbürgerliche Glücksidyll. Zu Mariens Füßen schreibt Clavigo seine Wochenschrift; die Liebe verleiht ihm höheren Schwung (50, 2/6 R 5). Es sind gute Zeiten für Clavigo (50, 7 R 5).

§ 10. Clavigo bis zur Trennung von Marien.

Doch das Amt läßt lange auf sich warten; die Heirat wird weiter und weiter verschoben; Jahr auf Jahr vergeht (67, 24/26 R 16). In diese Zeit des langen Wartens fällt Mariens Erkrankung. In dem Überschwang der Empfindungen und Gefühle überhört der feurige Liebhaber die wohlgemeinten Warnungen seines Freundes Carlos. Die Leidenschaft macht ihn blind gegen die Gefahren von Mariens Krankheit. Er ist den Erwägungen des kühlen Verstandes nicht zugänglich, er geht in Schwärmerei über. Er versäumt daher die Möglichkeit, mit Anstand ein Liebesverhältnis zu lösen, das ihn auf die Dauer doch nicht befriedigen kann (99, 23/26 R 35).

Allmählich macht sich aber das Einförmige, Schleppende einer langen Bekanntschaft bemerkbar (83, 6/7 R 25). Andererseits bringt ihm seine schriftstellerische Tätigkeit Erfolg auf Erfolg. Als Herausgeber der ersten spanischen Wochenschrift knüpft Clavigo vielseitige Beziehungen nach allen Teilen seines weiten Vaterlandes an. Mit den besten Köpfen in Spanien, auch mit Männern, die in der

Zurückgezogenheit für die Wissenschaften und Künste arbeiten, tritt er in Verbindung (64, 5/9 R 14). Clavigo wächst eben allmählich über den engen Kreis der einförmigen bürgerlichen Welt, in dem die Familie Guilbert lebt, mit seinen geistigen Interessen hinaus. Nur so entgeht er der Gefahr, zu „versauern" (50, 15/18 R 5). Auf die Dauer vermag schließlich Marie, ein einfaches Bürgermädchen, dem mächtig vorwärtsstrebenden Geiste Clavigos nicht zu genügen. Unmerklich kühlt sich die feurige Leidenschaft für Marien ab. Die lange hingehaltene Hoffnung auf ein Amt und auf endgiltige Versorgung wirkt lähmend auf Clavigos Gefühlsleben und läßt kein rechtes Glücksgefühl mehr aufkommen. Endlich nach sechs langen Jahren ungeduldigen Wartens wird ein Amt für Clavigo frei (67, 28 u. 68, 2 R 16); er erhält den Vertrauensposten des Archivarius (50, 27 R 6; 76, 14 R 21; 95, 25 R 32).

Diese Ernennung bedeutet für Clavigo den Eintritt in eine neue Welt. Bisher stand er zwar schon als Wochenschriftsteller in Beziehungen zu Männern der großen Welt; aber sein persönlicher und gesellschaftlicher Verkehr beschränkte sich doch auf die bürgerliche Sphäre, vor allem auf die Familie Guilbert. Jetzt bringt die neue Stellung Clavigo in die engste amtliche und gesellschaftliche Berührung mit dem Hofe und den vornehmen Kreisen. Der Glanz des höfischen Lebens und Treibens wirkt bestechend auf den äußeren Eindrücken leicht zugänglichen Clavigo. Der neuernannte Archivarius, der talentvolle Schriftsteller erweckt allgemeines Interesse in der Gesellschaft. Der liebenswürdige Clavigo mit seinem bezaubernden Wesen macht großen und allgemeinen Eindruck auf die Frauen (94, 10/12 R 31). Die jungen Mädchen aus allen Ständen verlieben sich in ihn, schwärmen für ihn, suchen ihn an sich zu fesseln, wetteifern um seine Gunst: „die eine bringt ihre Schönheit in Anschlag, die ihren Reichtum, ihren Stand, ihren Witz, ihre Verwandte." Sogar Carlos suchen sie als Clavigos Vertrauten zum Vermittler ihrer Heiratspläne zu gewinnen (94, 12/17 R 31/32; 94, 22/27 R 32). Clavigos Eitelkeit fühlt sich sehr geschmeichelt; mit Feuer stürzt er sich in das neue glänzende Leben. Mehr und mehr entfernt er sich innerlich von Marien.

In dem neuen Wirkungskreise erweitert sich Clavigos Geist mächtig; er gewinnt Einblick in das politische Getriebe. Sein Amt gibt ihm Gelegenheit, sich die wichtigsten Kenntnisse anzueignen (95, 25/26 R 32). Seine natürliche Gewandtheit kommt ihm zustatten;

Clavigo zeigt sich allen Fächern gerecht (95, 25 R 32). Mit seinen Talenten verbindet er einen hohen Grad von „Weltklugheit"; er wird ein gewandter Weltmann (63, 19/21 R 13). Schnell erringt er sich eine angesehene Stellung am Hofe. Die Gnade des Königs erhält er sich; er ist bald ein „geliebter Höfling" (62, 20 R 13; 86, 12 R 27).

Zu dem Einfluß, den Clavigo durch sein Amt auf die Regierung ausübt, kommt die Einwirkung der Wochenschrift auf das große Publikum. Clavigos Zeitschrift erfreut sich in den ersten sechs bis sieben Jahren ihres Bestehens einer ständigen Beliebtheit (62, 21/22 R 13). Durch die Verbindung der amtlichen politischen Tätigkeit mit der gelehrten wird Clavigo ein „Mann von gleichem Einfluß auf den Staat und auf die Wissenschaften" (63, 4/5 R 13). Ungeahnte Aussichten eröffnen sich ihm; neue Ziele schweben ihm vor. Die Phantasie stellt ihm mit Lebhaftigkeit berückende Bilder von politischer Macht, von Glück und Größe, von Ansehen und literarischem Ruhm vor (103, 20/25 R 37). In diesen Zukunftsträumen spielt der Ministerposten eine große Rolle (95, 28/96, 2 R 32/33). Die innerliche Entfernung von Marien wird immer größer.

Mit dem erstarkenden Selbstgefühl wächst auch der Ehrgeiz. Er ist jetzt von der Liebe unabhängig geworden; er gewinnt selbständig bestimmenden Einfluß auf Clavigo. Das gesteigerte Glücksgefühl wird jetzt durch die Besorgnis niedergehalten, seine Pläne, seine Aussichten auf ein ruhmvolles Leben durch die Heirat mit Marien zu Grunde zu richten (72, 25/27 R 19). Marie erscheint ihm nun als unbedeutende Fremde, als einfaches Bürgermädchen, die als Französin ohne jeden Anhang in Madrid und im Königreiche ist. Eine Verbindung mit ihr bietet nicht die geringsten Vorteile, eher Nachteile (72, 26/73, 3 R 19). Sie würde täglich die Hofgesellschaft an Clavigos niedrige Herkunft und gedrückte Vergangenheit erinnern. Und die Erinnerung daran zu verwischen, ist Clavigo mit gutem Grunde bedacht bei der Mißgunst der adelsstolzen Junker, die ohne Verständnis für literarische Bestrebungen und Verdienste mit geheimer Verachtung auf den der königlichen Gunst teilhaften Emporkömmling herabsehen (101, 9/14 R 36).

Solchen Stimmungen und Erwägungen gegenüber hat Carlos eher die Möglichkeit, seine Anschauungen auf Clavigo zu übertragen. Carlos nützt die Lage auch bestens aus. Clavigo wird jetzt Carlos' Lehre vom „außerordentlichen" Menschen, die dieser erst im Umgange

mit Clavigo entwickelt hat, zugänglich. Die Ansicht des Carlos: „außerordentliche“ Menschen dürfen die herkömmlichen Gesetze bürgerlicher Sittlichkeit rücksichtslos übertreten, um ihre persönlichen Ziele zu erreichen, um zur Macht zu gelangen, beginnt Clavigo zu überzeugen. Er erkennt diesen Grundsatz als richtig an und verstattet nun solchen Überlegungen Einfluß auf sein Handeln. Ein „Hang nach Größe“ entwickelt sich in Clavigo (vgl. 102, 4/5 R 36). So regt sich in ihm unter Carlos' Einwirkung der Gedanke, Marien zu verlassen. Clavigos Ehrgeiz und Egoismus, der durch Carlos' egoistische Denkart kräftige Anregung erhält, findet nicht mehr sein Gegengewicht in den sympathetischen Gefühlen, die Clavigo zu Marien hinzogen: diese treten jenem gegenüber sehr zurück.

Ganz im Sinne von Carlos' Denkart wirkt auch die neue Umgebung auf Clavigo ein. Um den durch die königliche Gnade Ausgezeichneten drängt sich bald eine Schar neuer Freunde. Mancherlei Ratgeber verhetzen ihn. Männer von Einfluß widerraten ihm die Verbindung mit Marien und geben ihm den „klugen Gedanken“ ein, sie zu verlassen (97, 5/8 R 33; 70, 5/6 R 17). Willig hört Clavigo auf solche Einflüsterungen; sie kommen seinen geheimen Wünschen entgegen. Mit der ihm eignen Lebhaftigkeit macht er sich die neue Theorie zu eigen; Ehrgeiz und Eitelkeit verblenden ihn (72, 24/25 R 19). Und so faßt er unter Carlos' Zustimmung den Entschluß, Marien zu verlassen (50, 12/14 R 5) und führt ihn aus. Nach sechsjährigem Brautstande, in dem Clavigo als dankbarer Freund und treuer Bräutigam oft seine Heiratsversprechen, seine heiligen Versicherungen wiederholt hat (76, 21/22 R 21; 67, 28/68, 2 R 16), bricht er treulos seine „feierliche Zusage“ (57, 9/10 R 9; 83, 14/15 R 25; 108, 20 R 41; 76, 20/22 R 21) und verrät die unschuldige (69, 14/26 R 17) Marie. Über die gräßlichen Folgen, die diese „Schandtat“ haben muß, ist er sich nicht im klaren (72, 14/15 R 19). Die Fülle der neuen Eindrücke, die Einwirkungen der neuen Umgebung haben sein Inneres verwirrt, sein besseres Selbst übertäubt.

Bisher ließ sich Clavigo beim Handeln von seinem guten Herzen leiten. Seine Moral beruhte auf seinem natürlichen Gefühl für das Gute und Rechte. Durch begriffliches Denken hatte er sich eine eigne Ansicht in Moralfragen nicht gebildet: die Anschauungen seiner Umgebung, der bürgerlichen Welt, waren auch für ihn und sein Gefühl maßgebend. Jetzt wirkt das Beispiel der Hofgesellschaft ansteckend auf ihn. Und vor allem gerät er unter den Einfluß des

energischen, seine Lebensanschauung scharf formuliert vertretenden Carlos. Aus dem Clavigo mit dem „guten, sanften, fühlbaren Herzen" wird unter Carlos' Einwirkung ein berechnender, falscher Höfling (57, 16 R 10). Nach den Anleitungen seines Freundes findet er sich schnell in das Intrigenspiel des Hofes hinein (68, 11/12 R 16). Der biegsame Clavigo (95, 24 R 32) weiß bald genau wie sein Lehrmeister Carlos, zu schwatzen und sich zu bücken, um zu denken und zu tun, was ihm beliebt (53, 10/12 R 7). Hochgestellte Personen macht er sich zu Gönnern, um mit ihrer Hilfe noch höher zu steigen und seinen Einfluß zu erweitern. So ist Whal, der Minister für Indien, sein Freund (53, 6/8 R 7). Von ehrgeizigem Verlangen nach Macht, nach Karriere getrieben, setzt er sich nun rücksichtslos über die bürgerliche Moral hinweg.

Clavigo behandelt jetzt ganz im Sinne von Carlos' Denkart die verlassene Braut. Er begnügt sich nicht damit, daß er sie durch seine Untreue unglücklich gemacht hat (75, 15 R 21) und ihren Namen durch die aufsehenerregende Aufhebung des Verlöbnisses ins Gerede der Leute bringt (68, 5/9 R 16); er fügt zu dem Wortbruch noch öffentliche Beleidigungen und kränkende Beschimpfungen. Kaltblütig verdächtigt er durch leichtsinnige, zweideutige Reden Mariens Frauenehre (77, 11/14 R 22; 70, 20/22 R 17/18). Er handelt vom Standpunkt der bürgerlichen Moral aus wie ein „Niederträchtiger, Nichtswürdiger" (68, 11 R 16; 70, 23 R 18; 85, 6/7 R 26). Mariens Freunden gegenüber, die den Treulosen an seine Pflicht erinnern und Genugtuung von ihm verlangen, zeigt sich Clavigo unter Carlos' Anleitung schon als vollendeter Intrigant. Meisterhaft weiß er alle Bemühungen seiner Ankläger bei einflußreichen Personen des Hofes fruchtlos zu machen (68, 9/13 R 16). Um sich die unbequemen Mahner vom Halse zu schaffen, läßt er sich sogar zu häßlichen Drohungen hinreißen; er verleugnet ganz und gar sein „gutes, sanftes Herz". Er geht in seiner Insolenz so weit, daß er sich Marien und ihrem Anhang gegenüber als eingebornen Spanier und mächtigen Hofmann aufspielt, dem es ein Leichtes sei, die schutzlosen Französinnen in einem fremden Lande zu verderben (68, 13/20 R 16).

Durch die Trennung von Marien hat Clavigo ein großes Hindernis seiner Zukunftshoffnungen beseitigt. Jetzt endlich fühlt er sich frei. Der verführerische Gesang des Stolzes und der Eitelkeit nimmt ihn ganz gefangen (88, 6/7 R 28). Sein gesteigertes

Selbstgefühl treibt ihn zu neuen großen Unternehmungen. Die ehrgeizigen politischen und literarischen Pläne verdichten sich. Das Amt des Archivars genügt ihm bald nicht mehr. Der Traum, Minister zu werden, wird zum festen Gedanken, zum überlegten Plan: sein Plan ist der Hof (50, 19 R 5). Auch als Schriftsteller will sich Clavigo nicht mehr mit der bloßen Vermittlerrolle begnügen. Er selbst will unter dem Volke der „Schöpfer des guten Geschmacks" werden (49, 13/14 R 5). Ja seine Phantasie, sein unternehmender Geist schweift über die Grenzen Spaniens hinaus; hat sich Clavigo doch durch die Vortrefflichkeit seiner Schriften sogar in auswärtigen Reichen bekannt gemacht (62, 15/16 R 13). Er wünscht die Gründung einer internationalen gelehrten Gesellschaft; Clavigo vertritt jetzt kosmopolitische Gedanken: „denn sie [die Wissenschaften] sind's allein, die uns mit andern Nationen verbinden, sie sind's, die aus den entferntesten Geistern Freunde machen, und die angenehmste Vereinigung unter denen selbst erhalten, die leider durch Staatsverhältnisse öfters getrennt werden" (62, 26/63, 2 R 13). Zugleich hofft er als guter Patriot, durch den internationalen gelehrten Briefwechsel den Ruhm seines Vaterlandes, der auch sein eigener ist, auszubreiten, die heimische Wissenschaft zu fördern, sein Vaterland mit fremden Schätzen zu bereichern (63, 9/12 R 13; 63, 26/64, 2 R 13/14; 64, 12/16 R 14). Clavigos Selbstbewußtsein ist hochgespannt. Er fühlt, wie seine Kenntnisse sich täglich ausbreiten, seine Empfindungen sich erweitern und sein Stil sich immer wahrer und stärker bildet (49, 17/20 R 5). Clavigo ist anerkannt der beste spanische Schriftsteller (49, 9/12 R 5; 63, 13/15 R 13). Seine Blätter sind weit bekannt (63, 14/15 R 13). Er hat Ruhm unter seinen Mitbürgern, er genießt ihr Vertrauen (49, 15/17 R 5). In weiten Kreisen des Volkes wird er auf Grund seiner literarischen und wissenschaftlichen Tätigkeit und infolge seines Ranges geehrt. Von den Ersten des Königreichs wird er geliebt (50, 25/27 R 6). Clavigo steht auf der Höhe seines höfischen Glückes. Den Leuten ist er als der „stolze" Clavigo bekannt (98, 28 R 34). In der Öffentlichkeit läßt er sich nur noch sehen in der Gesellschaft vornehmer Damen in seidnen Schlepperöcken, deren glühende Wangen und heiße Augen übermütig alle Welt herausfordern. Stolz führt er gleichsam im Triumph „herrliche, hochäugige Spanierinnen" spazieren (98, 27/99, 8 R 34/35). Marie ist jetzt glatt aus Clavigos Herzen verschwunden (52, 16/17 R 7). Die ehrgeizigen Pläne und

Bestrebungen haben ihr Bild ganz verdrängt. Mit dieser gänzlichen Entfernung von Marien geht Hand in Hand eine völlige Unterdrückung des Gefühlslebens; dieses erreicht, sozusagen, einen ersten Tiefpunkt. In Clavigos Seele tritt jetzt gerade das umgekehrte Verhältnis ein wie zur Zeit seines öffentlichen Verspruchs mit Marien. Das empfindsame Gefühl für idyllisches Glück, die sympathetische Liebe, die Herzensgüte und die Phantasie werden durch Ehrgeiz, sinnliche Vergnügungen, Verstandesberechnungen und durch die Vorstellung vom Recht des „außerordentlichen Menschen" vollständig in den Hintergrund gedrängt. Mit ruhigem, kaltem Blick geht Clavigo an der Seite seiner glänzenden Donnen an Marien vorüber (56, 8/9 R 9). Er vertändelt viel Zeit mit den Weibern (51, 3/4 R 6). Zu den Füßen neuer Geliebten verschwendet er seine Freundlichkeit und Demut (56, 16/18 R 9).

§ 11. Clavigo bis zur Ankunft Beaumarchais'.

Auf die starke Anspannung aller seelischen Kräfte, die der Eintritt in das höfische Leben und die ehrgeizigen Pläne hervorrufen, folgen naturgemäß Momente der Abspannung. In diesen stillen Stunden der Sättigung, in denen der verführerische Gesang der Eitelkeit und des Ehrgeizes verstummt, kehren Clavigos Gedanken zuweilen unwillkürlich zu Marien zurück. Bilder aus der Zeit „seligen, unbefangenen Glückes" läßt die Phantasie durch seine Seele ziehen. Die Erinnerung an idyllisches, empfindsames Glück stimmt Clavigo weich. Mit Wehmut gedenkt er der Tage, die er in glücklicher Einschränkung zu Mariens Füßen zubrachte. Mitten in seinen ehrgeizigen Entwürfen erscheint ihm die Vergangenheit, durch die Phantasie verklärt, als liebliches Idyll im Gegensatz zu dem Leben am Hof mit seiner Kabale. Rousseaustimmung erfaßt ihn. Clavigo erinnert sich der blühenden Aussichten und kühnen Hoffnungen, die er in traulicher Gemeinschaft mit der Geliebten hegte (88, 5/10 R 28). Er merkt: das höfische Leben, das ihm die Phantasie in strahlenden Farben ausmalte, ist in Wirklichkeit gar nicht so glänzend; da kostet's viel Mühe und List (51, 1/2 R 6). Clavigo muß sich am Hofe bücken; die „schwadronierenden Hofjunker" sind ihm feind. In der gedämpften Stimmung, die sich Clavigos bisweilen bemächtigt, erwacht nun das bürgerliche Gewissen als intuitives Erkennen des getanen Unrechts; bisher hatte es der Ehrgeiz

und Carlos mit seiner Lehre vom „außerordentlichen Menschen" übertäubt. Und auch das von Natur mitleidige, gute Herz regt sich, diese edeln Gefühle erstarken wieder. Mariens Unglück fährt Clavigo manchmal durch den Kopf (52, 17/18 R 7). Das Gefühl des Unrechts, das er seiner Braut zugefügt hat, des Undanks beunruhigt sein Herz. Bald wird er die Erinnerung an seinen Treubruch nicht mehr los. Der Gedanke, Marien verlassen, hintergangen zu haben, quält ihn des öfteren (51, 16/18 R 6). Unter solchen seelischen Depressionen leidet Clavigos schriftstellerische Tätigkeit; sie verliert an Frische und jugendlichem Glanz (50, 1/9 R 5). Bald sehen wir Clavigo hin und her schwanken zwischen Unternehmungslust, Zuversicht und Selbstgefühl und zwischen Nachdenklichkeit, Resignation und Gewissensunruhe. Man sieht: die Gefühlswelt, welche zurückgetreten, fast verschwunden war, kommt wieder aus der Tiefe der Seele heraus und drängt gegen die kalte Welt der Streberei und Verstandesüberlegung an.

Bei der Besprechung der neusten, noch ungedruckten Nummer der Wochenschrift (I. Akt., vgl. 49, 4/8 R 5; 53, 13 R 7) ist Clavigo zunächst von großem Selbstgefühl erfüllt. Stolz blickt er auf seine erfolgreiche literarische Tätigkeit zurück; er rechnet seine Wochenschrift unter die ersten in Europa (49, 5/8 R 5). Er freut sich über den Ruhm, das Zutrauen, das er bei seinen Mitbürgern genießt (49, 15/16 R 5). Das stolze Bewußtsein, daß seine Persönlichkeit geistig wächst, erhebt Clavigo (49, 17/20 R 5). Voll Zuversicht offenbart er Carlos den neuen Plan seines gesteigerten, literarischen Ehrgeizes, selbst der „Schöpfer des guten Geschmacks" zu werden (49, 13/14 R 5). Hoffnungsvoll beurteilt er die Menschen; sie scheinen ihm willig, allerlei Eindrücke anzunehmen (49, 15 R 5). Doch als Carlos Marien erwähnt, weicht Clavigos stolzes Selbstgefühl schnell resignierter Stimmung, das empfindsame Gefühl regt sich. Mit Wehmut erinnert sich Clavigo der guten Zeiten, als er noch zu Mariens Füßen mit offnerem Herzen schrieb (50, 7/11 R 5).

Dieser weichen Stimmung sucht er mit einer geringschätzigen Bemerkung über die „Weiber" Herr zu werden (50, 11/12 R 5). Bei dem Gedanken an den Hof schwillt Clavigos Selbstgefühl wieder gewaltig an; dem Hof gelten ja in erster Linie seine ehrgeizigen Pläne. Mit berechtigtem Stolz, mit hoher Befriedigung sieht er auf seine Laufbahn zurück (50, 19/27 R 5/6). Aus diesem stolzen Bewußtsein zieht Clavigos Ehrgeiz kräftige Nahrung. Die erreichten

Erfolge sind ein starker Sporn für neue Unternehmungen „Hinauf! Hinauf!" lautet die Losung (50, 28/51, 1 R 6).

Aber diese zukunftsfrohe Stimmung wird bald zum zweiten Mal durch die Erinnerung an Marien getrübt. Clavigos Gewissen regt sich wieder und macht ihm Vorwürfe. Sein moralisches Gefühl läßt sich nicht unterdrücken. Carlos hat mit seinen rohen Ratschlägen für den Umgang mit Frauen wenig Glück (51, 5/15 R 6). Clavigo wird nachdenklich. Vor seinem Geist steigt anklagend das Bild auf, wie er einst in glücklichen Stunden Marien ewige Treue geschworen hat. Die Erinnerung an den Treubruch quält ihn. Mariens Unglück beunruhigt ihn. Er begreift sich selbst nicht; er wundert sich über seine Veränderlichkeit, die er sich nicht erklären kann (51, 15/18; 52, 4/9 R 6; 52, 17/19 R 7). In seiner Gewissensunruhe hat Clavigo für die Entschuldigungsgründe und Vorschläge seines Freundes Carlos kein Ohr. Wieder kommt ihm die Sehnsucht nach wahrer Herzensliebe, und von der Art zu lieben, die Carlos empfiehlt, will er jetzt nichts wissen. Für ein so berechnetes Liebesabenteuer, wie es Carlos vorschlägt, ist er zu feinfühlig, zu „delikat". Ein Roman, der nicht ganz von selbst kommt, ist nicht imstande, ihn einzunehmen (52, 27/53, 2 R 7).

Die Depression, die sich seiner bemächtigt hat, überwindet Clavigo erst wieder bei dem Gedanken an den Hof. Des Erfolges sicher verabredet er mit Carlos die nötigen Verhaltungsmaßregeln zur Sicherung ihres Einflusses bei Grimaldi, dem neuernannten Minister für Indien (53, 4/11 R. 7). Er spornt sogar den über die viele Arbeit jammernden Freund an mit dem egoistischen Hinweis auf den persönlichen Vorteil; man arbeite ja nur für so viele Leute, um ihnen über den Kopf zu wachsen.

Doch bei jeder Gelegenheit erhebt Clavigos Gewissen wieder seine mahnende Stimme. Früher schätzte Clavigo die französische Nation hoch. Jetzt erinnert die Anmeldung von Franzosen, Landsleuten der Marie, den Feinfühlenden sofort an seine verlassene Braut. Er ladet zwar zuvorkommend die Fremden zum Frühstück ein, aber sie sind ihm gar nicht willkommen. Clavigo ist peinlich berührt. Er fühlt bei dieser Gelegenheit, daß er sich über sein Gewissen, sein moralisches Empfinden nicht hinwegsetzen kann, wie sehr er sich auch bemüht. Er fühlt, daß er gleichsam „mit Zwirnsfäden an einer Ecke angebunden ist" (60, 4/9 R 11; 60, 15/16 R 12). Der „außerordentliche Mensch" fühlt sich doch nicht frei, trotz aller Reden des

Carlos. Mit einem energischen „Weg!“ will er diese verstimmenden, niederdrückenden Gedanken verscheuchen, aber ohne Erfolg. Das anklagende Gewissen und die sympathetischen Gefühle: Mitleid, Herzensgüte sucht er zu unterdrücken mit der egoistischen Vernünftelei, es könne doch nicht seine „Pflicht“ sein, sich unglücklich zu machen, weil ihn ein Mädchen liebe. Er wäre doch Marien nicht mehr schuldig gewesen als sich selbst (60, 9/12 R 11).[1])

Bei der Ankunft der erwarteten Franzosen wird Clavigo schnell der inneren Unruhe Herr. Mit weltmännischer Sicherheit und Liebenswürdigkeit begrüßt und behandelt er den ihm unbekannten Bruder Mariens und dessen Freund Saint George (62, 2/4, 11/12 R 12; 62/64 R 12/14). Beaumarchais' Schmeicheleien nimmt er mit affektierter Bescheidenheit entgegen (62, 20/25 R 13; 64, 2/5 R 14), und rasch hebt ihn das Gespräch über seine Niedergeschlagenheit hinweg. Sichtbar geschmeichelt nimmt Clavigo den Vorschlag auf, einer internationalen Gesellschaft gelehrter Männer als korrespondierendes Mitglied beizutreten (63, 17 R 13; 63, 26/64, 2 R 13/14; 64, 17/19 R 14). Sein Ehrgeiz und seine Eitelkeit feiern einen hohen Triumpf; das Selbstgefühl steigt. Mit Stolz betont er seine guten Beziehungen zu spanischen Gelehrten und Künstlern (64, 5/10 R 14). Mit selbstbewußter Freude erfüllt ihn die Aussicht, auch über die Grenzen Spaniens hinaus für den eigenen und für den Ruhm des Vaterlandes zu wirken (64, 12/17 R 14). Clavigos teilnehmendes Herz fühlt sich getrieben, dem Fremden für die angenehme Botschaft erkenntlich zu sein. In der reinsten Absicht, alle Kräfte, allen Einfluß für den Franzosen zu verwenden, erkundigt er sich ahnungslos nach Beaumarchais' Geschäften und gibt so selbst dem Gespräch die für ihn verhängnisvolle Wendung (64, 17/26 R 14).

§ 12. Clavigo von der Unterredung mit Beaumarchais bis zur Aussöhnung mit Marien.

Während Beaumarchais' Erzählung bricht allmählich Clavigos Stolz und Selbstbewußtsein ganz zusammen: die alten Gefühle, durch die Reue verstärkt, kehren mit Macht wieder und nehmen Besitz von seiner Seele. Mit Aufmerksamkeit, die sich bald steigert, hört Clavigo

[1]) Ich lege hier den Text der ersten Ausgabe, den auch Reclam bietet, zu Grunde: „Und war ich Marien mehr schuldig als mir selbst?“. Die Weimarer Ausgabe liest: „Und wär ich usw.“.

dem Bericht zu (65, 8 R 14; 66, 5 R 15). Als Mariens Bruder von der Einführung Clavigos in die Guilbertsche Familie erzählt, verliert dieser alle Munterkeit aus seinem Gesicht. Clavigo ist nicht mehr im Zweifel, daß der unbekannte Franzose, der eben noch so freundlich und höflich war, auf ihn und sein Verhältnis zu Marien abzielt. Clavigos Ernst steigert sich bald zur sichtbaren Verlegenheit (66, 9/11 R 15). Das Gefühl der Unsicherheit, wer der Fremde sei, was er wolle, regt ihn auf. Je klarer die Beziehungen des Erzählten zu ihm werden, desto peinlicher wird Clavigo seine Lage. Bei der Erwähnung seines Heiratsantrages bewegt er sich in höchster Verwirrung auf seinem Sessel (67, 7/8 R 15). Er gerät allmählich in die entsetzlichste Verlegenheit (67, 16 R 16). Bei der Erinnerung an den Bruch des Verlöbnisses entfährt dem treulosen Bräutigam ein tiefer Seufzer; er ist ganz außer sich (68, 3/4 R 16). Das Gefühl der Schuld martert Clavigo: der Fremde erscheint ihm als Verkörperung des eignen Gewissens. Die Vorwürfe, die ihm in stillen Stunden, ja noch eben kurz vor dieser Unterredung das eigne Gewissen machte, werden Clavigo jetzt von einem unbekannten Mann, offenbar einem Angehörigen Mariens, ins Gesicht geschleudert. Beaumarchais' wuchtige, packende Darstellung stellt Clavigos sanfter Seele plastisch die Schwere seiner Schuld, Undankbarkeit und Treulosigkeit vor Augen. Wie Keulenschläge treffen ihn Beaumarchais' Worte. Als dieser sich zu erkennen gibt und dem Verräter mit seiner Rache droht, ist Clavigo wie betäubt. Infolge der Überraschung und des überstarken Schuldgefühls ist er unfähig, sich zu verteidigen, überhaupt nur eine Entschuldigung zu stammeln (69, 10/11 R 17). Ohne Sträuben gibt er für Marien eine mündliche Ehrenerklärung ab. Er gesteht, seine tugendhafte Braut habe ihm niemals Grund zu Klagen und zum Verrat gegeben (69, 14/26 R 17). Clavigo demütigt sich in Saint Georges Gegenwart, sein stolzes Selbstgefühl erhält einen derben Stoß.

Zur vollen Erkenntnis der Schuld ringt sich aber Clavigo noch nicht durch. Er wälzt die Verantwortung für sein Verhalten auf andere ab. Er sucht den Grund für seinen Verrat noch nicht in sich selbst; er stellt sich vielmehr als Opfer von Verhetzungen hin (70, 4/6 R 17). Ja die höfische Gesinnung und Carlos' Denkart gewinnen wieder an Boden und drängen die Gewissensbedenken zurück. Kurz und schroff weigert er sich, unter den schimpflichen Bedingungen, die Beaumarchais stellt, eine schriftliche Ehrenerklärung für Marien

zu geben (71, 9 R 18). Die Furcht, durch einen öffentlichen Skandal sein Amt und seine Stellung am Hofe zu verlieren, der natürliche Egoismus und die Ehrliebe ist noch stärker als das Gewissen und das moralische Gefühl, das der schwer gekränkten Marie öffentliche Genugtuung nicht versagen möchte.

Erst während sich Clavigo über die Herausforderung zum Zweikampf schlüssig wird, tritt ein entscheidender Umschwung ein. Von Beaumarchais allein gelassen, sucht sich Clavigo zu sammeln (71, 27/28 R 18). Der Unmut, so überrascht zu sein, kämpft mit dem Unwillen über sein Verhalten gegen Marien. Dieser entspringt aber noch nicht echtem Schuldgefühl; er ist nicht reine Reue, sondern seine Verräterei erscheint Clavigo jetzt, wo er ihre Folgen zu spüren bekommt, als Torheit (71, 28/72, 3 R 18). Noch wird Clavigo von Carlos' Denkart und der höfischen Gesinnungsweise beherrscht. In ratloser Verzweiflung greift er zum Degen, um als Kavalier die Sache zur schnellen Entscheidung zu bringen (72, 3/4 R 18). Doch indem er sich die möglichen Folgen eines Zweikampfs ausmalt, gewinnt das warnende Gewissen und dadurch die angeborne Herzensgüte die Oberhand über Ehrgeiz und höfische Machtmoral. Das Duell kann ihm den Tod bringen, eine höchst unerwünschte Aussicht, denn Clavigo hängt am Leben (72, 5 R 18). Ebenso schrecklich erscheint ihm aber auch die zweite Möglichkeit, daß Beaumarchais im Zweikampf fiele. Unter Einwirkung des Gewissens erkennt Clavigo intuitiv das Rechte und Gute: Beaumarchais' Tod würde „Mord, abscheulicher Mord" sein (72, 6 R 18). Gegen den Gedanken, das Mädchen, das er ins Unglück gestürzt hat, auch noch seines einzigen Beistandes, seines Bruders, zu berauben, empört sich Clavigos natürliche Herzensgüte. Diese hemmt den Willen zum Bösen. Clavigo fühlt sich außerstande, das Blut eines so edlen, braven Menschen zu vergießen. Beaumarchais' opferwilliges Eintreten für die Schwester nötigt ihm Achtung ab (72, 6/9 R 18). Damit verläßt Clavigo den Boden der höfischen Gesinnung und der Denkart des Carlos und kehrt zu der gewohnten, bürgerlichen zurück. Ein Hofmann, ein Carlos würde seinen Gegner, und wenn er eine noch so gerechte Sache verträte, ohne jedes Bedenken im Duell töten. Clavigo vermag dies nicht. Er will nicht den doppelten, unerträglichen Fluch einer vernichteten Familie auf sich laden (72, 9/11 R 19). Sein „empfindliches" (92, 13 R 30/31) Gemüt, das schon über den Treubruch nicht hinwegkommt, könnte unmöglich solche Gewissens-

bisse ertragen. Das moralische Gefühl, das Gewissen bringt allmählich Clavigo zur vollen Erkenntnis seiner Schuld. In dem Verrat sieht er jetzt eine Schandtat, die gräßliche Folgen nach sich zieht (72, 14/15 R 19).

In völliger Ratlosigkeit bleiben die Gedanken an Marien haften. Da wird auch Clavigos Phantasie lebendig und von den durchbrechenden Gefühlen erwärmt. Sie führt ihn zurück in die glücklichen Zeiten der ersten, leidenschaftlichen Liebe. Das Bild der „liebenswürdigen, reizenden" Marie ersteht ihm vor der Seele (72, 11/13 R 19). Er erinnert sich der Seligkeit, die er früher in ihren Armen erhoffte, und um die er sich selbst gebracht hat (72, 15/16 R 19). Diese idyllischen Phantasiebilder bestärken noch mehr das sympathetische und moralische Gefühl. So erwacht in Clavigo der Wunsch, Marien um Vergebung zu bitten, zu ihren Füßen alles abzuweinen. Von seiner Phantasie, von Mitleid und Güte irre geführt, glaubt er, Marien noch zu lieben. Das moralische Gefühl, jetzt als der Trieb zum Guten, von der Herzensgüte unterstützt, führt ihn zu Marien zurück.

Bei seinem lebhaften Temperament (92, 13 R 30) nimmt Clavigo den Gedanken der Aussöhnung mit Enthusiasmus auf. Der Wunsch wird schnell zur Absicht. Diese wird von seinem sanguinischen Temperament gestärkt und wird zum Entschluß. Dieser Entschluß gibt Clavigo im Überschwang des Gefühls zugleich die feste Hoffnung auf Erfolg. Das Herz geht Clavigo über, seine Seele geht ihm auf in Hoffnung (72, 17/21 R 19). Das lange zurückgehaltene Gefühl bricht wieder durch und strömt über. Durch die Aussöhnung mit Marien glaubt er der schimpflichen Erklärung zu entgehen und eine glückliche Lösung der Wirrnisse herbeizuführen. Bedenken, ob eine Aussöhnung nach dem Vorhergegangenen von Dauer sein kann, ob er selbst imstande sei, seine neuen Versprechungen zu halten, kommen Clavigo gar nicht. Das Gefühl beherrscht ihn jetzt vollständig. Der Überschwang der Empfindungen wird durch keine Verstandeserwägungen gehemmt. Das sanguinische Temperament geht mit Clavigo durch und reißt ihn über alles Unangenehme weg. Der Wechsel der Gesinnung, der Sieg des moralischen Gefühls treibt Clavigo sofort zu einem offnen Bekenntnis seiner Schuld (72, 23/27 R 19). Durch ein freimütiges Eingeständnis will er Beaumarchais günstig stimmen. In seiner großen Verwirrung versichert Clavigo offenherzig, aber taktlos, Marie würde ihm nicht als „unbedeutende

Fremde" erschienen sein, wenn er ihren Bruder gekannt hätte (72, 27/73, 3 R 19). Nichts liegt ihm aber jetzt ferner als kluge, verstandesmäßige Berechnung. Mariens Bruder drückt er seine ehrlich empfundene Hochachtung aus (73, 3/4 R 19). Neben diesem lautern Charakter fühlt Clavigo doppelt lebhaft sein Unrecht. Beaumarchais gibt ihm förmlich die Empfindung seiner Schuld ein. Gewissen und der Trieb zum Guten erwecken in Clavigo echte Reue, d. h. die Begierde und die Kraft, seine Schuld auszutilgen, das Unglück zu endigen und alles wieder gut zu machen (73, 5/10 R 19). Er bittet Beaumarchais um die Hand seiner Schwester (73, 10/13 R 19). Durch die wiederholten, schroffen Abweisungen läßt er sich nicht zu Unbesonnenheiten hinreißen. Mehr und mehr fühlt sich sein gutes Herz verpflichtet, die durch ihn so verschlimmerte Sache wieder gut zu machen (73, 20/22 R 19). In seinem Schuldgefühl demütigt sich Clavigo zum zweiten Male tief (73, 24/26 R 20). Er will sein Schicksal ganz von Marien abhängig machen; auf ihr gutes Herz, ihr sympathetisches Gefühl baut er freilich. Ihre himmlische Seele schwebt ganz lebhaft vor seiner Phantasie (74, 1/4 R 20). Die Hoffnung auf Mariens Güte stärkt Clavigos Selbstvertrauen. Er findet den Mut, den verbissenen Beaumarchais vor jugendlicher, unbesonnener Hitze zu warnen (73, 26/74, 1; 74, 11/13; 74, 17/19 R 20).

Den Gedanken an den Zweikampf hat Clavigo aufgegeben. Er greift zwar nochmals nach dem Degen, aber nur um Beaumarchais einzuschüchtern (74, 6/7 R 20). Er ist entschlossen, nachzugeben; er erkennt, daß Beaumarchais die gute Sache hat (74, 11 R 20). Natürliche Herzensgüte und moralisches Gefühl beherrscht jetzt Clavigo. Das Gewissen erhebt seine warnende Stimme mit Erfolg: „Müßt' ich nicht für Schmerz, für Beängstigung untergehen, wenn Ihr [Beaumarchais'] Blut meinen Degen färben sollte, wenn ich Marien noch über all ihr Unglück auch ihren Bruder raubte" (74, 14/17 R 20). Clavigo ist, wenn auch widerstrebend, zu weiteren Demütigungen bereit. Er will nach Beaumarchais' Diktat die Erklärung schreiben, nur soll sie nicht eher veröffentlicht werden, als bis er versucht hat, Marien von seinem „geänderten, reuevollen Herzen" zu überzeugen und ihre Vergebung zu erhalten (74, 22/75, 4; 75, 6/8 R 20). Mit Marien empfindet Clavigo Mitleid; das sympathetische Gefühl tritt stark hervor, er bedauert, wenn sie das Opfer der Übereilung ihres Bruders werden sollte (75, 12/15 R 20/21).

Schließlich läßt sich sogar Clavigo nach einigem Sträuben in Gegenwart der Bedienten die schimpfliche Ehrenerklärung in die Feder diktieren (75, 23/76, 11 R 21). Er macht das Maß der Demütigungen voll. Er gibt seine Undankbarkeit zu; er erklärt sich für schuldig des grundlosen Bruchs hundertfältig wiederholter Heiratsversprechungen und der leichtfertigen Beleidigung der tugendhaften Marie. Er bittet um Vergebung, obgleich er sich nicht für wert achte, sie zu erhalten (76, 13/77, 24 R 21/22).

Sein Stolz bäumt sich wieder auf, das „schimpfliche Papier" von sich zu geben. Das gekränkte Selbstgefühl schafft sich in Protesten Luft. Nur die Hoffnung, in Marien einen gnädigeren Richter zu finden, hält Clavigo ab, noch im letzten Augenblick die Erklärung zu verweigern (78, 1/3 R 22). Die bittere, herzliche Reue (78, 9/10 R 22), die Wirkung des Gewissens und des moralischen Triebes, behält, durch die Hoffnung auf Vergebung gestützt, die Oberhand.

Unter Beaumarchais' Einfluß vollzieht sich also in Clavigo eine bedeutende Wandlung. Sein Gewissen ist durch Mariens Bruder endgiltig aufgerüttelt worden. Über die höfische Gesinnungsweise und Carlos' Denkart, die von Clavigos Seele Besitz ergriffen hatten, siegen das angeborne moralische Gefühl, die natürliche Herzensgüte. Das Gefühl übernimmt wieder die Führung im Leben des Clavigo. Aber völlig unterdrückt das gute, sittliche Empfinden den brennenden Ehrgeiz und die Einflüsse Carlos' und der höfischen Welt doch nicht. Gleich nach Beaumarchais' Abgang bedauert Clavigo die Ausstellung der Erklärung als Voreiligkeit. Mit Überraschung entschuldigt er seine Nachgiebigkeit vor sich selbst (78, 20/24 R 22/23).

Doch Carlos mit seinen brutalen Absichten gegen Beaumarchais bringt ihn gerade von diesen Betrachtungen ab und gibt ihm die Festigkeit wieder. Dem Vertreter der rücksichtslosen Machtmoral gegenüber behaupten sich Clavigos gute, sittliche Gefühle nun um so mächtiger. Clavigo lehnt den Vorschlag ab, Beaumarchais mit dem nächsten Transport nach Indien zu schicken (79, 25/80, 4 R 23). Er hält fest an dem Entschluß, Marien um Verzeihung zu bitten. Durch Beaumarchais' Fürsprache, die er angerufen hat (78, 3/7, 9/10 R 22), durch sein eignes eifriges Bestreben hofft er das unglückliche Mädchen, das er bemitleidet, zu versöhnen. Er hält sich für verbunden, das Vergangene zu tilgen und das Zerrüttete wieder herzustellen. So will er in seinen Augen und in den Augen der

Welt wieder zum „ehrlichen Manne“ werden (80, 6/8, 10/13 R 23); d. h. in den Augen der bürgerlichen Welt will Clavigo seinen guten Ruf wiederherstellen; in der höfischen Gesellschaft, die ihn vielmehr zum Verrat ermuntert hat, braucht er dies nicht. Clavigo bekennt sich also wieder ganz zu der sittlichen Auffassung der bürgerlichen Kreise. Er betrachtet sein Eheversprechen nicht mehr als leichtes „Attachement“. Er beginnt den Unterschied zwischen bürgerlicher und höfischer Moral zu fühlen. In dieser Gesinnung läßt er sich auch nicht durch den Spott und heftigen Unwillen seines Freundes irre machen. Energisch weist er Carlos' sarkastische Bemerkungen zurück (80, 25/26 R 24). Er ist entschlossen, Marien zu heiraten, freiwillig, aus innerem Triebe (80, 26/28 R 24). Auf dem Gedanken, ihre Vergebung zu erhalten, ruht seine ganze Glückseligkeit. Diese Hoffnung versetzt Clavigo in entzückte, schwärmerische Stimmung. Bei seinem lebhaften, sanguinischen Temperament fällt er im Nu aus einer Stimmung in die andere. Eben noch aufs tiefste gedemütigt, ist er bald schon wieder voller Hoffnung. Die Phantasie greift ein. Pathetisch gibt er dem Stolz den Abschied. Er ist willens, ihn und die ehrgeizigen Pläne seiner Liebe zu opfern oder wenigstens in ihren Dienst zu stellen: „Und dann fahr' hin, Stolz! An der Brust dieser Lieben liegt noch der Himmel wie vormals; aller Ruhm den ich erwerbe, alle Größe zu der ich mich erhebe, wird mich mit doppeltem Gefühl ausfüllen: denn das Mädchen teilt's mit mir, die mich zum doppelten Menschen macht“ (80, 28/81, 8 R 24). Im Übermaß des Gefühls stürzt er fort, um Sophiens Vermittlung anzurufen.

Jetzt läßt sich Clavigo völlig von seinem überschwänglichen Gefühl und der geschäftigen Phantasie leiten. Diese übermächtigen Seelenkräfte finden kein Gegengewicht in Clavigos „lebhaftem, empfindlichem Charakter“ (92, 13 R 30/31). Der erwägende Verstand tritt völlig zurück, und die Folgen sind Übereilungen. So prüft Clavigo nicht, ob ihn die Vereinigung mit Marien, die er in einer Aufwallung seines edlen sittlichen Gefühls und seines Mitleides wieder lebhaft wünscht, auf die Dauer befriedigen kann. Er überlegt nicht, ob das Glück nach der Aussöhnung, das ihm die Phantasie vorspiegelt, auch der Wirklichkeit entspricht. Mariens Krankheit übersieht er völlig. Er fühlt nur einen Drang: Befriedigung seines sittlichen Gefühls.

Er eilt in Guilberts Haus, zu Sophien. Ihr gegenüber (Unterredung zwischen 2. und 3. Akt) ist Clavigo wieder der alte. Sein

„gutes, sanftes, fühlbares Herz“ tritt wieder hervor. Clavigo spricht von Marien wie in den glücklichen Tagen der feurigsten Leidenschaft (82, 18/83, 4 R 25). Er täuscht sich selbst. Der Sophie zeigt er sich von seiner vorteilhaftesten Seite; sein ganzes Wesen hat neuen Schwung bekommen. Schon mit seiner äußeren Erscheinung, mit seinem bezaubernden Anblick, mit dem bezaubernden Ton seiner Stimme besticht er sogar die nüchtern denkende Sophie (82, 15/16 R 24). Ihre Sympathie erwirbt er sich vollends durch die aufrichtige Reue, mit der er seinen Fehler verbessern, alle alten Hoffnungen erneuern will (82, 14 R 24; 83, 15/17 R 25). So gewinnt er an Sophien einen eifrigen Fürsprecher bei seiner Braut.

Schließlich treibt ihn der Drang des moralischen Gefühls mit aller Gewalt zu Marien. Unangemeldet dringt er in höchster Begeisterung mit den Worten: „Ich muß! Ich muß!“ ins Zimmer (87, 4 R 27); er folgt einem inneren Zwang.

Clavigo steht jetzt völlig unter der Herrschaft des Gefühls: vorherrschend ist der Trieb, sein Unrecht wieder gut zu machen, also der unwiderstehliche moralische Trieb. Dazu kommt die Phantasie, die durch sie erregte Liebe, die Sympathie und das Mitleid. Der Verstand, der Ehrgeiz und der Wille zur Macht schweigen ganz.

Aber die später einsetzende Umkehr deutet sich schon leise an. Der Anblick der bleichen, von Krankheit entstellten Marie bewirkt nach dem ersten Gefühlsüberschwang, nach dem „ersten Taumel“ sofort eine Enttäuschung und Ernüchterung (99, 20/22 R 35). Doch regt sich zunächst auch das Gewissen stärker. In der Gegenwart der verratenen Marie, die sich von ihm abwendet (87, 5, 9/10 R 27), fühlt Clavigo seine Schuld doppelt schwer. In ihrem traurigen Zustand erkennt er „seine Schuld“, die Folgen seiner Verräterei (99, 21/22 R 35). Auf das Schicksal sucht er die Schuld abzuwälzen. Wie das stürmische Meer einen unglücklichen Wanderer von dem Vaterlande verschlage, so habe ihn das Schicksal durch die Leidenschaften von Marien verschlagen (87, 21/27 R 28). Tiefer Pessimismus klingt aus Clavigos Worten: „Sind unsere Leidenschaften, mit denen wir in ewigem Streit leben, nicht schrecklicher, unbezwinglicher, als jene Wellen, die den Unglücklichen fern von seinem Vaterlande verschlagen!“ (87, 27/88, 3 R 28). Das erhöhte Schuldbewußtsein treibt ihn dazu, die alten Gefühle sämtlich festzuhalten; er verfällt dabei in Schwärmerei. Um Marien von der Aufrichtigkeit seiner Rückkehr zu überzeugen, versichert Clavigo, er habe nie aufgehört,

sie zu lieben. Mit fast verdächtigem Eifer spricht er wieder und wieder von dem vergangenen Glück, das seine Phantasie ihm lebhaft vorstellt. Dabei täuscht er sich. Er hält die Regungen des Gewissens, des angebornen Tugendgefühls und die Bilder der Phantasie für die Stimme der Liebe (vgl. 87, 10/19 R 27/28; 88, 4/10 R 28). Aber rechte Liebe hat Clavigo für die kranke Marie nicht mehr. Seine eben noch überschwengliche Stimmung wird durch Pessimismus niedergedrückt. Das zeigen seine schmerzlichen Worte nachher. Nach seinen Erfahrungen scheint es Clavigo, als ob ein unbezwingliches Schicksal über dem Menschen walte. Dieses unterbricht die höchste Wonne, die besten Freuden durch die dem Menschen eingepflanzten Leidenschaften (88, 15/18 R 28). Doch dieses allgemeine Menschenlos muß der einzelne mit Ergebung tragen, er darf sich nicht durch Trotz strafbar machen (88, 18/19 R 28). Diese Anschauung zieht Clavigo jetzt als Fazit aus den letzten, ihn tief erschütternden Erlebnissen. D. h. er erkennt als seine Pflicht, nach seinen Kräften das Vergangene wiederherzustellen, eine zerrüttete Familie wieder aufzurichten (88, 10/24 R 28). Unter der Einwirkung von Mariens Persönlichkeit erreicht jetzt die Gefühlsbewegung ihren Höhepunkt. Clavigo fühlt sich jetzt ganz eins mit der tugendhaften Marie. Darum fordert er sie auf, das Glück des Lebens mit ihr auszugenießen. So erklärt Clavigo offen seine Rückkehr zur Tugend, d. h. zur Sittlichkeit der bürgerlichen Welt; er tut das, was ihm in jenem Moment Hauptbedürfnis ist: „Meine Freunde, um die ich's nicht verdient habe, meine Freunde, die es sein müssen, weil Sie Freunde der Tugend sind, zu der ich rückkehre, verbinden Sie Ihr Flehen mit dem meinigen!“ (88, 25/28 R 28). In Mariens Freunden, in Guilbert und Buenco sieht er ohne weiteres Freunde der Tugend. Er wiederholt den schon Carlos kundgegebenen Entschluß, seinem moralischen Gefühl zu folgen, das ihn zur bürgerlichen Sittlichkeit führt. Nochmals appelliert er an Mariens mitempfindendes Herz. Er wirft sich vor ihr nieder. Mit dem reinen Gefühl seiner selbst, das so ganz ohne Stolz, ohne Eitelkeit ist, bezwingt er ihr Herz (vgl. 109, 27/100, 1 R 41). In Mariens Ausruf: „O Clavigo!“ erkennt er mit seinem Gefühl intuitiv ihre alte Liebe: „Sie liebt mich noch! O Marie, mein Herz sagt mir's!“ (89, 7/8 R 29). Er erhält Verzeihung, sein Gewissen wird erleichtert.

Hocherfreut springt er auf und faßt Mariens Hand mit entzückten Küssen. In Umarmungen Guilberts, Buencos, in über-

schwänglichen Worten macht sich Clavigos Glücksgefühl Luft. Die innige Seelenverwandtschaft mit Marien glaubt er wiederhergestellt (89, 5/15 R 29). Doch seine Freude bleibt nicht rein. Marie, die nach Clavigos Eintritt ins Zimmer in die Arme der Schwester fiel und Clavigo abgewandt blieb (87, 5, 9/10 R 27), blickt auf. Von neuem erschrickt Clavigo über ihr Aussehen. Es erscheint ihm, als ob die kalte Hand des Todes ihm über den Nacken gefahren sei. Der natürliche Schauer, den das Kranke jedem gesunden Menschen einflößt, faßt ihn. Clavigo fühlt, daß er Marien nicht mehr lieben kann; sie ist ja jetzt nicht mehr das liebenswürdige, frische Mädchen, das ihm noch eben seine Phantasie vorstellte. Clavigo fühlt, daß er sich selbst getäuscht hat, aber er will, ja er darf es sich nicht gestehen.

Mitleid, innige, tiefe Erbarmung empfindet er wohl mit dem unglücklichen Mädchen; aber Liebe hat er nicht mehr für sie (100, 6/12 R 35). Dies Gefühl verschwindet allmählich wieder aus seinem Herzen. Um sich selbst die Enttäuschung zu verbergen, redet er sich instinktiv in sein Glücksgefühl hinein. Er spielt den Glücklichen, was ihm bei der Aufregung der Beteiligten auch gelingt (100, 12/16 R 35). Dem eintretenden Beaumarchais fliegt er entgegen und begrüßt ihn als „Bruder" (89, 19 R 29). Mit Beteuerungen seines Glückes: „Ich bin der glücklichste Mensch unter der Sonne" (90, 5/6 R 29), „Ich bin der Eurige, ewig der Eurige" (90, 13 R 29), sucht er sich selbst von der Echtheit seines Glücksgefühls zu überzeugen und zwar zunächst auch mit Erfolg. In dieser Situation kommt ihm Mariens Wunsch, er möge sich entfernen, sehr zu statten. Er folgt sofort dieser Aufforderung (89, 28/90, 2 R 29; 90, 14/18 R 30).

§ 13. Clavigos zweite Entfernung von Marien.

Auf dem Wege nach seiner Wohnung denkt Clavigo über die durch die Aussöhnung geschaffene Lage nach. Er empfindet keine rechte Freude mehr über die Wiederherstellung des alten Verhältnisses zu Marien, und nun kommt er langsam wieder unter den Einfluß der von Carlos angenommenen Denkart. Leise regt sich von neuem der Ehrgeiz. Die Frage, wie sich die Öffentlichkeit, der Hof zu seiner Heirat stellen werde, bekümmert Clavigo. Ihn peinigt der Gedanke, daß so wenige seiner einflußreichen Gönner diesen

Schritt billigen werden (97, 3/10 R 33). Diese Befürchtung drückt zusammen mit dem Gefühl der Enttäuschung Clavigos Stimmung nieder. Nachdenkend betritt er seine Wohnung. Mit einem schwermütigen, gepreßten: „Guten Tag, Carlos" begrüßt er den Freund, der ihn bereits erwartet (92, 16/19 R 31). Clavigo ist durchaus willens, sein Wort der unglücklichen Marie zu halten, aber nicht aus Liebe, sondern aus Mitleid und Schuldgefühl. Seine Braut erscheint ihm als ein „Engel" wegen ihrer Güte; ihre Angehörigen sind nach seinem aufrichtigen Urteil „vortreffliche Menschen" (93, 1/2 R 31). Die Kraft des Triebes zum Guten und des Mitleids wird durch die unerwartete Ernüchterung, die Clavigo bei der mit Enthusiasmus erstrebten Aussöhnung erfährt, nicht gebrochen, wenn auch die frühere Liebe dahin ist. Die Phantasie und das lebhafte Temperament helfen Clavigo zunächst noch über die Enttäuschung hinweg, die sie selbst ihm bereitet haben. Er lebt sich in den Gedanken eines bürgerlichen Idylls hinein und wappnet sich so gegen Carlos' spöttische Bemerkungen. Vor der stets geschäftigen Phantasie schwebt ihm ein Bild idyllischen Familienlebens, das recht im Gegensatz zu dem äußerlich glänzenden Treiben der großen Welt steht. Der empfindsam gestimmte Clavigo will eine „stille, kleine Hochzeit" machen, bei der keine gestickten Kleider paradieren. Menschen, die fühlen, daß ihr Glück ganz in ihnen selbst beruht, brauchen seiner Meinung nach keinen äußerlichen Prunk. Clavigo glaubt, in der freundschaftlichen Harmonie mit seiner Braut Glück und Befriedigung zu finden: „Das Vergnügen an uns selbst, die freundschaftliche Harmonie sollen der Prunk dieser Feierlichkeit [der Hochzeit] sein" (93, 6/15 R 31).

Doch die Hoffnung auf solch idyllisches, seelenvolles Zusammenleben mit Marien steht nur auf schwachen Füßen. Schon Carlos' fortgesetzter Spott macht Clavigo ärgerlich. Gereizt fordert er den Freund auf, den Ton des Rückhalts fahren zu lassen. Diesen kann eine offene Natur wie Clavigo nicht ausstehen. Geradezu soll Carlos seine Meinung über die Heirat sagen (93, 21/26 R 31).

Clavigos empfindsame Schwärmerei von idyllischem Familienglück weicht bald der Resignation. Etwas bedrückt findet sich Clavigo mit dem Aufsehen ab, das seine Hochzeit machen werde (94, 4/5 R 31). Den Vorwurf, er spiele den Hoffnungen vieler Mädchen in Madrid einen Streich, nimmt er resigniert und gelassen hin (94, 6/9 R 31). Doch bei Carlos' Eröffnung, er habe die an seinen

Freund gerichteten Heiratsvorschläge schöner, reicher, vornehmer Mädchen unterdrückt, regt sich in Clavigo etwas wie Ärger, durch die Heirat mit Marien diese glänzenden Aussichten zu verderben. Der Ehrgeiz rührt sich wieder (94, 12/28 R 31/32). Clavigo möchte nun gern das Gespräch abbrechen, er fühlt sich Carlos nicht gewachsen. Vergeblich sucht er den Freund zu beruhigen, seinen Redestrom zu unterbrechen (95, 8 R 32).

Der verführerische Gesang der Eitelkeit und des Stolzes, der aus Carlos' Munde tönt, verfehlt seinen Eindruck auf Clavigo nicht. Carlos' Lobrede auf des Freundes Geist und ungewöhnliche Gaben schmeichelt Clavigos Eitelkeit und erinnert ihn an die ehrgeizigen Pläne. Die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit, bei richtiger Ausnutzung seiner Gaben Minister zu werden, lockt den Ehrgeiz. Kleinlaut gesteht Clavigo ein, oft habe ihm in seinen Träumen ein Ministerposten vorgeschwebt (95, 17/96, 2 R 32/33). Carlos' Schilderung von der machtvollen Stellung des Ministers, des „zweiten Königs", worauf Clavigo sich jede Hoffnung verscherze, reizt Clavigos Ehrgeiz mehr und mehr. Auch das Selbstgefühl erwacht. Verletzt weist Clavigo den Freund zurück; er will nicht auf die ehrenvollen Aussichten verzichten. Er hofft, sich noch weiter zu treiben, noch mächtigere Schritte zu tun (96, 23/26 R 33). Je mächtiger der Ehrgeiz wird, desto mehr fürchtet Clavigo, durch die Heirat sich die Mißbilligung seiner hohen Freunde zuzuziehen und seine Stellung am Hofe zu erschüttern (97, 9/10 R 33). Er kann diese Gefahr nicht bestreiten; er weiß auf den scharfen Tadel des Freundes nichts zu erwidern. Beleidigt weist er Carlos' Meinung als unartig und übertrieben zurück, während er ihm innerlich schon recht gibt (97, 11/17 R 33). Noch stützt sich aber das moralische Gefühl auf Clavigos empfindsame Stimmung; es klammert sich an die Hoffnung auf inniges, idyllisches Glück: „O! wer Mariens Herz besitzt, ist zu beneiden!" In Mariens Besitz will Clavigo dem Urteile der Welt, das nur auf dem Schein beruhe, trotzen (98, 1/2 R 34).

Doch die Gefühlsschwärmerei hält auf die Dauer der rauhen Wirklichkeit, wie sie Carlos rücksichtslos mit Spott und Sarkasmus darlegt, nicht stand. Diese Schwärmerei stammt aus Clavigos gutem, gefühlvollem Herzen, sie wird von dem lebhaften Temperament und der Phantasie begünstigt. Sie bricht vor den Gefahren zusammen, die bei der Heirat mit der kranken Marie drohen. Die Hoffnung auf inneres Glück erweist sich als trügerisch, sobald Carlos spöttisch

andeutet, Mariens Schönheit sei dahin; verborgene Qualitäten müßten das Glück mit ihr beneidenswert machen. Der empfindliche Clavigo ist an der verwundbarsten Stelle getroffen. Er fühlt es selbst ganz deutlich. „Du willst mich zu Grunde richten" erwidert er Carlos (98, 8 R 34). Es ist auch unmöglich, daß der für das Schöne begeisterte Schriftsteller auf die Dauer mit einer durch Krankheit entstellten Frau glücklich leben könne. Bei Carlos' sarkastischen Worten gerät Clavigo in steigende Verwirrung (98, 20/21 R 34). Auch der schöne Traum vom idyllischen Glück bricht jetzt zusammen, als Clavigo mit den Augen des Freundes die Zukunft sieht. Er wird sich vor den Leuten lächerlich machen, wenn er ihnen seine Braut vorführt (99, 8/16 R 35). Schon empfindet Clavigo seine schreckliche Lage. Den Freund bei der Hand fassend, gesteht er, wie er beim Anblick der bleichen, abgezehrten Marie erschrocken sei.

Jetzt hält nicht mehr die Hoffnung auf ein stilles Glück, sondern allein das moralische Gefühl, das Gewissen, das mitleidige Herz Clavigo noch bei Marien fest (99, 18/22 R 35; 100, 6/12 R 35). Doch die Kraft des moralischen Gefühls erschöpft sich. Der Selbsterhaltungstrieb, der Ehrgeiz und Carlos' Einfluß gewinnen mehr an Boden. Auf die Frage, ob er Marien doch noch heiraten wolle, gibt Clavigo keine Antwort mehr. Er versinkt ganz in sich selbst (100, 17/20 R 35). Carlos' Einwände ziehen noch einmal an seinem Geiste vorüber. Er überlegt, was er tun soll. Von der Verbindung mit der kranken Marie hat er nichts mehr zu erhoffen. Statt seine ehrgeizigen Pläne zu fördern, wird sie dieselben vielmehr hemmen, ja sogar die augenblickliche Stellung am Hofe erschüttern. Dazu gesellt sich die Gefahr für die Nachkommenschaft; kränkliche, schwache Kinder sind zu erwarten, die die Früchte der väterlichen Arbeit und Mühe nicht ernten werden (99, 27/100, 4 R 35). Selbst die eigene Gesundheit ist gefährdet (100, 27/101, 2 R 36). In den Augen der Welt wird sich Clavigo lächerlich, verächtlich machen (100, 24/25 R 36). Sogar seine Ehre als Kavalier ist bedroht, Schande muß er befürchten; die plötzliche Aussöhnung mit Marien werden ihm die schwadronierenden Hofjunker sicherlich als Feigheit, als Angst vor Mariens Bruder auslegen (101, 4/14 R 36).

Der Kampf des moralischen Gefühls gegen Ehrgeiz und Carlos' rücksichtslose Moral wogt noch unentschieden in Clavigos Herzen. Dieser kann sich nicht entschließen; eigner entschiedener Wille fehlt ihm. Er ist völlig ratlos. In heftigster Beängstigung fällt

Clavigo mit einem Strom von Tränen dem Freunde um den Hals (101, 15/16 R 36). Carlos soll ihn retten. Er soll ihn retten von dem „gedoppelten Meineid“ Marien gegenüber, aber auch von der „unübersehlichen Schande“, die ihm vor der Welt, besonders bei den Hofleuten die Heirat mit Marien einbringen würde. In der Erregung erscheint ihm die Mißbilligung der Welt, der mögliche Vorwurf der Feigheit sogleich als „unübersehliche Schande“ (101, 17/19 R 36). Daß er durch die Heirat mit Marien in der bürgerlichen Welt und vor sich selbst wieder zum „ehrlichen Manne“ werden wollte, daran denkt Clavigo nicht mehr. Verzweifelt wirft er sich in einen Sessel, um den beklemmenden Jammer auszuweinen (101, 27/28 R 36).

In diesem Zustand tiefer seelischer Erschütterung wird Clavigo von Carlos endlich vor die Entscheidung gestellt. Bürgerliche Moral bei einem guten Gewissen und Moral des „außerordentlichen Menschen“ stehen sich gegenüber, Clavigo muß zwischen Marien, dem Glück eines stillen bürgerlichen Lebens mit ruhigen, häuslichen Freuden und zwischen der ehrenvollen Laufbahn am Hofe wählen (102, 18/23 R 37). Clavigo kann als „ehrlicher Kerl“ im Sinne der bürgerlichen Welt handeln. Dann muß er das Glück seines Lebens seinen Worten aufopfern. Er muß es für seine Pflicht achten, alles was er verdorben hat, wieder gut zu machen. Er ist zu einem eingeschränkten Leben verbunden. Er darf seine Leidenschaften und seine Wirksamkeit nicht über einen engen Kreis ausbreiten (103, 4/10 R 37). Dafür wird er das Glück einer ruhigen Beschränkung, den Beifall eines bedächtigen Gewissens und alle Seligkeit der Menschen genießen, die sich und den Ihrigen ein eignes Glück aus sich heraus zu schaffen vermögen (103, 10/14 R 37).

Auf der Bahn der Ehren dagegen winkt Clavigo ein „nahes Ziel“, bieten sich ihm glänzende Aussichten von Ministerherrlichkeit, Macht und Ansehen, von Glück und Größe (103, 20/21 R 37). Sicherer Erfolg ist aber nur möglich, wenn sich Clavigos Seele erweitert und die „Gewißheit des großen Gefühls“ über sie kommt, daß „außerordentliche Menschen“ auf Grund ihrer „außerordentlichen Pflichten“ nach dem Vorbild des Schöpfers in der Natur und des Königs in seinem Staate geringe Verhältnisse vernachlässigen, Kleinigkeiten dem Wohle des Ganzen aufopfern dürfen. Clavigo muß sich mit dem Gefühl erfüllen, daß er sich über die gewöhnliche

bürgerliche Moral, über das Glück gewöhnlicher Menschen rücksichtslos hinwegsetzen darf (103, 28/104, 11 R 37/38).

Das Prinzip des Guten streitet jetzt als moralisches Gefühl, als sittlicher Trieb in Clavigo für das Festhalten an dem Marien gegebenen Wort, während Egoismus und Ehrgeiz Clavigo zur rücksichtslosen Verfolgung seiner Pläne am Hofe drängen. In diesem Kampfe neigt sich mehr und mehr die Wagschale zugunsten des Carlos: Clavigo richtet sich wieder auf und reicht Carlos die Hand zum Zeichen, daß er seiner Freundschaft und Hilfe vertraut (102, 14/15 R 37); Clavigo möchte also gern nach dem Rate seines Freundes handeln.

Aber nun tritt ein Neues ein: der gute Kern von Clavigos Seele, der ihn vorher als Trieb zum Guten beherrschte, äußert sich nun als hemmende Kraft. Clavigo kann Carlos nicht folgen. Ihm fehlt die innere Stärke. Er empfindet diesen Mangel selbst ganz deutlich: „Einen Funken, Carlos, deiner Stärke, deines Muts“ (103, 17/18 R 37). Mit sehnsüchtigem Verlangen sieht Clavigo zu Carlos' Ideal des willensstarken, des „außerordentlichen“ Menschen empor. Neben ihm fühlt er sich schwach und unbedeutend: „Carlos, ich bin ein kleiner Mensch“ (104, 12 R 38). Damit gesteht er, daß er kein Recht habe, das Recht des „außerordentlichen Menschen“ für sich in Anspruch zu nehmen, wie er schon getan hat. Und aus diesem Geständnis spricht der Wunsch heraus, Carlos' Ideal nicht nachzueifern.

Clavigo kann aber nicht auf seine ehrgeizigen Entwürfe verzichten. Zu lockend ist die glänzende Zukunft, die ihm seine Phantasie vormalt. So läßt er sich schließlich doch wider seine besseren Gefühle von Carlos überzeugen, daß er der armen Marie nichts schuldig, nicht zur Dankbarkeit verpflichtet sei (104, 20/105, 2 R 38). Der Verstand übertäubt die Stimme des Herzens, das Gewissen und das moralische Gefühl. Und so beschließt Clavigo zum zweiten Male unter Carlos' Einwirkung, Marien zu verlassen, um ungehindert nur seine ehrgeizigen, egoistischen Pläne zu verfolgen. Zweifachen Verrats, doppelten, gräßlichen Meineids macht er sich schuldig (111, 14/16 R 42; 101, 18 R 36).

Doch nicht als Mann mit dem starken Selbstgefühl des „außerordentlichen Menschen“ faßt Clavigo den als richtig erkannten, entscheidenden Entschluß, er läßt sich von Carlos dazu drängen. Sein neu erregtes moralisches Gefühl wirkt dauernd als hemmende Kraft

und entzieht dem Verstand den Einfluß auf den Willen. Clavigo hält für richtig, was Carlos ihm sagt, aber sein Wille ist gelähmt. Er kann sich nicht aufraffen. Ja, schließlich weiß er nicht mehr, ob sein Entschluß auch vor dem Verstand zu rechtfertigen ist. Er hat kein Nachdenken mehr; Carlos soll auch für ihn denken (105, 2/7 R 38).

Clavigo gerät nun völlig wieder unter den Einfluß des Carlos und seiner Denkart. Er fällt dabei aus einem Extrem in das andere. An eine friedliche, vernünftige Auseinandersetzung mit seiner Braut und deren Angehörigen denkt er keinen Augenblick. Dieselbe Übereilung, — eine Folge seines Temperaments — mit der er einst um Marien warb, sie verließ und sich wieder mit ihr aussöhnte, leitet ihn auch bei dem zweiten Bruch. Clavigo ist jetzt sofort bereit, sich durch ein Duell aus den Schwierigkeiten zu ziehen (105, 16/24 R 39). Jetzt erscheint ihm Beaumarchais' Tod im Zweikampf nicht mehr als Mord; sein zartes Gewissen ist übertäubt. Nicht nur zu diesem an sich kavaliermäßigen Mittel gibt Clavigo seine Zustimmung; er billigt auch sogleich Carlos' neuen, sichereren Vorschlag, der eine gemeine Intrige enthält. Er ist damit einverstanden, daß Carlos den Bruder der verlassenen Braut peinlich anklagt (106, 11 R 39). Auch der sofortigen Verhaftung Beaumarchais' stimmt er zu (106, 16/17 R 39), aber nicht ganz bedingungslos. Clavigos Gefühl läßt sich wohl unterdrücken, aber nicht ersticken; es bricht immer wieder durch. Clavigos Gerechtigkeitsgefühl sträubt sich gegen den Gedanken, daß Beaumarchais, „ein würdiger Mensch", um seiner „gerechten" Sache willen in einem schimpflichen Gefängnis verschmachten soll (106, 27/107, 4 R 39). Aber schnell beschwichtigt Clavigo wieder sein mahnendes Gewissen, das ihm sagt, er tue Unrecht; er begnügt sich mit der Versicherung, Beaumarchais solle anständig behandelt (107, 14/15 R 40) werden. Auf Carlos' Rat begibt er sich nun in ein Versteck, um Beaumarchais auszuweichen. Er ist schon nicht mehr zu Hause, als Mariens Bruder ihn wirklich aufsuchen will (107, 19/24 R 40; 110, 15/26 R 42). Clavigo erreicht jetzt seine weiteste Entfernung von Marien, und damit ist zugleich wieder ein Tiefpunkt seines Gefühlslebens gegeben.

§ 14. Clavigos Tod.

In der Einsamkeit des Schlupfwinkels ist Clavigo dem Einfluß des Freundes entzogen. Die Hemmungen, die sich dem Wirken des

moralischen Triebes entgegenstellen, fallen mehr und mehr weg, und das Gewissen spricht wieder, ohne durch die Vernunft niedergehalten zu werden. Clavigo sucht jede Erinnerung an Marien zu meiden; sie versetzt ihn in Gewissensunruhe. Daher verbietet er dem Diener, der ihn aus dem Versteck zu Carlos führen soll, den Weg durch die Straße, in der Marie wohnt. Und als der ungehorsame Bediente ihn doch in diese Straße führt, ist Clavigo peinlich berührt. Die Erinnerung an Marien quält ihn (118, 9/12 R 46).

Dann nimmt er mit Entsetzen vor Mariens Wohnung Anstalten zu einem Leichenzuge wahr. Ein Todesschauer fährt ihm durch alle Glieder. Die Angst, Marie möchte tot sein, erfaßt ihn (118, 13; 16/17 R 46). Bei der Bestätigung seiner Ahnung verhüllt sich Clavigo vor tiefem Schmerz (119, 2 R 46). Dieser bricht dann wild los. Das Donnerwort: „Sie begraben Marien Beaumarchais" schlägt Clavigo alles Mark aus den Gebeinen (119, 6/7 R 46). Er ist außer sich vor Schmerz. Die Gefahr, der er sich durch längeres Warten aussetzt, beachtet er nicht; die Warnungen des Dieners hört er nicht (119, 9/12 R 46). Clavigo ist völlig betäubt. Er kann, er will nicht glauben, daß Marie tot ist. Aus Selbsterhaltungstrieb sträubt er sich gegen diese schreckliche Wahrheit; denn er fühlt deutlich, daß er sie vor Gewissensqualen nicht ertragen kann. In seiner Gewissensangst möchte Clavigo die Anstalten der Bestattung, die Leichenträger für Spukbilder seiner Phantasie halten, bestimmt ihn zu warnen (119, 14/18 R 46). Tiefe Reue, echtes Schuldgefühl erfüllt jetzt Clavigo ganz. Das moralische Gefühl, der Trieb zum Guten erweist sich wieder stärker als aller Ehrgeiz, als die rücksichtslose Moral des Carlos und des Hofes. Clavigo möchte zu Marien zurückkehren, seine Missetat wieder gut machen. Marie soll nicht sterben: „Nein! Nein! du sollst nicht sterben" (119, 20 R 47).

Clavigos Phantasie und lebhaftes Temperament läßt noch einmal für ganz kurze Zeit einen Hoffnungsschimmer aufleben. Clavigo täuscht sich selbst. Er glaubt in der Tat einige Augenblicke, nur Hirngespinste seiner lebhaften Phantasie vor sich zu sehen, in einen Zauberspiegel zu blicken. Er will zu Marien, sich mit ihr zu versöhnen: „Ich komme, ich komme!" (119, 18/23 R 47).

Doch der Selbstbetrug währt nur kurze Zeit. Die Fackelträger verschwinden nicht wie Geister der Nacht. Clavigo überzeugt sich, daß Marie tot ist. Mit allem Schauer der Nacht ergreift ihn das

Gefühl: sie ist tot (119, 25/120, 1 R 47). In der tiefen Verzweiflung regt sich auch das religiöse Gefühl, das lange geschlummert hat. Zum ersten Male kommt das Wort „Gott“ über Clavigos Lippen. Die Gewissensangst ist so groß, daß Clavigo vor sich selbst seine Schuld an Mariens Tode zu leugnen sucht. Er kann dieses schreckliche Schuldbewußtsein nicht ertragen: „Erbarm' dich meiner, Gott im Himmel, ich habe sie nicht getötet“ (120, 2/3 R 47). Die wehmütige, schmerzvolle Erinnerung an das durch eigne Schuld verscherzte Glück treibt Clavigo zu heftigen Selbstvorwürfen. Die Sterne sollen nicht mehr auf den Missetäter herabsehen, der den Schauplatz seines einstigen Glückes mit Grabgesang erfüllt (120, 3/12 R 47). Clavigos Schuldbewußtsein, Reuegefühl und Schmerz konzentrieren sich endlich in dem leidenschaftlichen Verlangen, Marien noch einmal zu sehen und mit ihr zu sterben: „Marie! Marie! nimm mich mit dir! nimm mich mit dir!“ (120, 12/16 R 47). Die traurige Musik, die den Beginn des Leichenbegängnisses ankündigt, bestärkt Clavigo in dieser Absicht. Doch der Selbsterhaltungstrieb, die Angst vor Mariens Bruder, dem wütender Jammer den Busen fülle, hält ihn zurück (120, 16/20 R 47). Immer noch ringt der Egoismus mit dem moralischen Gefühl, das ihn treibt, an Mariens Sarge zu büßen. Zum zweiten Male ruft die Musik Clavigo, das Gewissen treibt ihn vorwärts (120, 20/21 R 47). Noch einmal zaudert er; wieder hemmt ihn die Angst, die aus dem Selbsterhaltungstrieb entspringt: „Welche Angst umgibt mich! Welches Beben hält mich zurück!“ (120, 21/22 R 47).

Doch als sich der Leichenzug in Bewegung setzt, tritt Clavigo entschlossen hervor und hält die Träger an (121, 2/5 R 47). Unbekümmert um Buencos und Guilberts Zorn wirft er das Tuch von dem Leichnam herab. Tief erschüttert tritt er zurück und verbirgt sein Gesicht (121, 9/12 R 48). Aller Ehrgeiz, alles Streben nach Macht ist verschwunden. Das edle Gefühl bricht vollständig und endgiltig hervor. An Mariens Sarge büßt Clavigo in aufrichtiger Reue seine Schuld (121, 15/16 R 48). Neben dem moralischen Trieb und dem Gewissen tritt auch das religiöse Gefühl mit leise christlicher Färbung hervor. Clavigo setzt seine Hoffnungen nicht mehr auf das irdische Leben, sondern aufs Jenseits. Friede kommt über ihn. Gefaßt und gelassen tritt er dem racheschnaubenden Beaumarchais gegenüber. Dessen glühende Augen und Degen fürchtet er nicht mehr (122, 1; 4/5 R 48). Vergeblich weist er den rasenden

Bruder auf die friedlich daliegende Marie hin. Clavigo muß sich zur Wehr setzen und wird nach kurzer Verteidigung durchbohrt (122, 8/9 R 48). Keine Spur von Haß empfindet er gegen den Mörder. Das edle, das religiöse Gefühl behält die Oberhand. Clavigo sieht in Beaumarchais „den von Gott gesandten Rächer". Er nimmt den Tod hin als Sühne für seine Schuld (122, 28/123, 1 R 49). Sinkend dankt er Mariens Bruder, daß dieser ihn mit Marien vermähle. Clavigo geht nun gewissermaßen eine neue, rein geistige Verbindung mit Marien ein. Die Bewegung der wieder zur Herrschaft gekommenen Gefühle erreicht nunmehr ihren letzten Höhepunkt in der Sehnsucht nach Wiedervereinigung mit Marien nach dem Tode. Clavigo hofft ja jetzt auf ein Leben im Jenseits (122, 10/11 R 48). Edelmütig fordert er den weiter tobenden Beaumarchais wiederholt zur Flucht auf mit dem Wunsche, Gott möge ihn geleiten (122, 27/28; 123, 14/15 R 49). In dem tiefen Gefühl und der Erkenntnis seiner Schuld bittet er Mariens Schwester Sophie, ihren Bruder und Buenco um Vergebung (123, 1/2; 7/8 R 49). Ihre Vergebung erscheint ihm als „himmlische Güte". Und schwärmerisch bittet er nun auch den Geist der Geliebten um Verzeihung und Segen: „Und wenn du noch hier diese Stätte umschwebst, Geist meiner Geliebten, schau herab, sieh diese himmlische Güte, sprich deinen Segen dazu, und vergib mir auch!" (123, 11/14 R 49). Mit dem Bewußtsein der Verzeihung will Clavigo Marien nach und ihr die Abschiedsgrüße ihrer Angehörigen ins Jenseits bringen (23, 17/20 R 49).

An seinem Freunde Carlos, der sein böser Genius war, und dessen Klugheit er und Marie zum Opfer fallen, übt er die christliche Pflicht des Verzeihens: „Sie haben mir vergeben, und so vergeb' ich dir" (124, 3 R 49). Von seinem edlen Gefühl getrieben dringt Clavigo mehrmals in Carlos, den unglücklichen Beaumarchais zu retten und bis zur Grenze zu begleiten (123, 26; 124, 1/4 R 49). Der angeborne sittliche Trieb, die Herzensgüte und das religiöse, christliche Empfinden siegen schließlich in Clavigo über Ehrgeiz, rücksichtslosen Egoismus, über Hof- und Machtmoral und über alle Vorstellungen von dem Recht des „außerordentlichen Menschen". Clavigos innerste Natur lehnt sich gegen diese auf und schiebt sie bei Seite. Er erkennt, daß kein Mensch, auch nicht der „außerordentliche" in kaltem Egoismus rücksichtslos sich über das Glück anderer hinwegsetzen und die Stimme der edlen Gefühle überhören darf. Clavigos

Verschulden wurzelt in seinen voreiligen Entschließungen, den Folgen seines lebhaften sanguinischen Temperaments und in der durch Verstand und Willen nicht gezügelten Phantasie und Leidenschaftlichkeit.

§ 15. Zusammenfassung.

Aus dem Vorausgegangenen sieht man, nach welchen Gesichtspunkten die Person des Clavigo angelegt ist. Deutlich zeigt sich, daß der Dichter besondere Sorgfalt auf die Herausarbeitung von Clavigos Psyche verwendet hat. Fassen wir die für die Psychologie des Helden charakteristischen Züge noch einmal kurz zusammen, so ergibt sich folgendes:

Clavigo ist sehr reizbar; er besitzt lebhafte Phantasie und starkes, sanguinisches Temperament. Er ist durchaus kein Verstandesmensch; der scharfe, nüchterne Verstand fehlt ihm. Clavigo ist daher ein vortrefflicher Schriftsteller, aber kein klug berechnender Politiker. Infolge seiner natürlichen Veranlagung ist er voreilig und neigt zu Übertreibungen.

Bei dem Zurücktreten des nüchternen Verstandes herrscht in Clavigos geistigem Leben das Gefühl vor und zwar „Gefühl" in weitem Sinne, wie das Wort auch im 18. Jahrh. gebraucht wurde. Das Gefühl erscheint

1. als sympathetisches Gefühl: Liebe, Mitleid;
2. als Empfindsamkeit: Sehnsucht nach idylischem, einfachem Leben im Gegensatz zum Hofe;
3. als Gewissen: intuitives Erkennen des Guten und Wahren, und zwar anklagend nach der Tat und warnend vor der Tat;
4. als moralischer Drang, und zwar als positiver Trieb zum Guten und als den Willen zum Bösen hemmende Kraft;
5. als religiöses Gefühl mit christlicher Färbung. —

Das Gefühl in dieser fünffachen Färbung kämpft mit wechselndem Erfolg mit

1. dem begrifflichen, verständigen Denken,
2. den niederen Gefühlen und Trieben, wie Egoismus, Eitelkeit und Ehrgeiz.

Dieser Kampf verläuft in einer seelischen Wellenbewegung, welche der Dichter scharf herausgearbeitet hat. Ihren ersten Höhepunkt erreicht diese Wellenbewegung in der Vorherrschaft des Gefühls bei Clavigos Verlobung mit Marien (S. 41). Durch das Über-

wiegen der verstandesmäßigen Berechnungen, des Ehrgeizes und der Selbstsucht sinkt nach dem Bruch des Verlöbnisses Clavigos Gefühlsleben auf den ersten Tiefpunkt herab (S. 47). Durch die Annäherung an Marien und durch die Aussöhnung erstarkt wieder die Gefühlsbewegung und erreicht einen zweiten Höhepunkt (S. 58).

Der Einfluß von Carlos' Denkart führt von neuem zur Entfernung von Marien; hierdurch wird auch das Gefühlsleben auf einen zweiten Tiefpunkt herabgedrückt (S. 65). Doch kurz vor Clavigos Tode kommen wieder die Gefühle zur Herrschaft, und die Gefühlsbewegung erreicht so den dritten und letzten Höhepunkt (S. 68).

Durch Temperament, Phantasie und Reizbarkeit wird die Kraft der Gefühle, sowohl der edlen wie der schlechten, sehr gesteigert.

Neben dem Gefühl fehlt dagegen völlig ein zielbewußter Wille mit sicherem Instinkt.

In dem Kampf mit Ehrgeiz, Selbstsucht, Streben nach Macht, verstandesmäßigem Denken zeigen sich schließlich die edlen Gefühle, im besondern das moralische Gefühl überlegen, sie erringen einen völligen Sieg. Die Theorie von dem Rechte des „außerordentlichen Menschen", wie sie Carlos dem Clavigo einredet, wird abgestoßen. Clavigo kehrt zu der natürlichen Moral des Herzens zurück.

c) Beaumarchais und Marie.

1. Beaumarchais.

§ 16. Beaumarchais vor seiner Reise nach Madrid.

Der junge von Beaumarchais[1]) lebt in gesicherten Verhältnissen (vgl. 61, 20 R 12) im Kreise seiner Familie zu Paris (69, 1/3 R 16/17). Sein Vater ist ein kinderreicher, wenig begüterter Kaufmann, der

[1]) In der ersten Ausgabe (in den Drucken Eh) ist die ganze Familie Beaumarchais adlig, wie schon aus dem Personenverzeichnis hervorgeht (von Beaumarchais, Marien von B.). Dies entspricht bekanntlich nicht den tatsächlichen Verhältnissen; denn nur ein Mitglied der Familie Caron, der unter seinem angenommenen Adelsnamen de Beaumarchais bekannte Schriftsteller Pierre Augustin, hatte sich den Adel gekauft (vgl. H. Düntzer, Goethes Clavigo und Stella, Erläuterungen VIII, 1858, S. 5), der natürlich nicht für die Schwestern galt. Daher hat auch Goethe in den späteren Ausgaben (S, A, B, C) das Adelsprädikat „von" bei Marien, aber auch bei Beaumarchais selbst fast ganz getilgt. Beseitigt ist der Adel im Personenverzeichnis, in

ebenfalls in Paris lebt (65, 9/13 R 14). Der junge von Beaumarchais hat sich offenbar emporgearbeitet: er bekleidet ein Amt am Hofe; Pflichten liegen ihm ob (69, 3 R 16); um eine Reise nach Spanien zu machen, muß er seinen Abschied verlangen (68, 26/69, 1 R 16). Als Sohn eines Kaufmanns gehört er den bürgerlichen Kreisen an; durch seine Stellung aber tritt er in Beziehung zur höfischen Gesellschaft. Er hat Gönner am Pariser Hofe, Beschützer, die ihm sogar in Madrid mächtige Freunde verschaffen (61, 19/20 R 12; 71, 4/5 R 18).

Beaumarchais ist im Grunde seines Wesens ein gutherziger Mensch; dem zarte Gefühle wie Liebe zu den Angehörigen und Mitleid durchaus nicht fremd sind.[1]) Durch die Zwischenstellung zwischen der höfischen und der bürgerlichen Welt wird seine Denkart bestimmt; sie ist eine Synthese bürgerlicher und aristokratischer Anschauungen. Mit der bürgerlichen Schicht, zu der die väterliche Familie gehört, hat Beaumarchais auf Grund seiner Erziehung das Gefühl für Recht und Moral gemeinsam; bürgerlich ist auch seine lebendige Religiosität. Er ist durchdrungen von dem Glauben an eine gerechte, sittliche Weltordnung. Er vertraut fest auf den Sieg des Guten: „Wenn wir Recht haben, werden wir Gerechtigkeit finden" (59, 24/25 R 11). Demgemäß denkt sich Beaumarchais auch die Gottheit. Er glaubt an einen persönlichen „gerechten" Gott, der tätig in das Leben der Menschen eingreift. Er betet zu Gott und ruft ihn wiederholt an (61, 10/14 R 12; 111, 11 R 42; 114, 11/14 R 44). Er ist gläubiger Katholik; er verehrt die Heiligen und bittet sie um Hilfe. (111, 11/12 R 42).

Beaumarchais ist ein durchaus sittlicher Charakter; er handelt nach sittlichem Gefühl und festen sittlichen Begriffen. Er hat eine „unverstellte, unverdorbene Seele" (110, 19/20 R 42). Er ist — ganz im Gegensatz zu Clavigo — unberührt geblieben von der Moral

---

sämtlichen szenischen Bemerkungen und auch einmal im Text (vgl. Marien von Beaumarchais Eh, Marien Beaumarchais die späteren Ausgaben); stehen geblieben ist er nur einmal (vgl. Mademoiselle von B., W. I, 11, 76, 20/21). So ist in den Text der späteren Ausgaben und auch der Weimarer eine Unklarheit über den Stand der Familie gekommen. Ursprünglich hatte sich jedenfalls Goethe die Familie als adlig gedacht; doch stellt er sie ganz bürgerlich dar. Auf das Adelsprädikat fällt also kein Gewicht.

[1]) Zur Vermeidung von Wiederholungen werden bei der vorausgenommenen Charakterisierung Beaumarchais' z. T. die Belegstellen nicht angegeben; sie können aber leicht aus dem Folgenden ergänzt werden.

der Hofleute, die in Paris sicher dieselbe wie in Madrid ist. An der strengen bürgerlichen Sittlichkeit hält er fest, ja er entwickelt sogar die durch die Erziehung überkommenen Anschauungen und Begriffe von Recht und Unrecht zu starrem Gerechtigkeitssinn. Gerecht wie er selbst ist oder sich wenigstens glaubt, ist er unnachsichtig gegen Schuld und Unrecht anderer. Seine starre Auffassung von Gerechtigkeit und Tugend würde bei einem Widerstreit mit den humanen Gefühlen, etwa mit der Liebe zur Schwester, diese bei Seite drängen. Verzeihung kennt Beaumarchais nicht: eine schuldige Schwester würde er verachten. Darin denkt er ganz wie sein Vater (54, 23/26 R 8). Seine eignen Entschließungen — Beaumarchais hat einen scharf ausgeprägten Willen — muß immer das Gefühl einer guten Sache bestimmen (vgl. 59, 20/23 R 11). Dafür gewährt ihm auch das Bewußtsein, seine Schuldigkeit zu tun, Befriedigung (71, 21/22 R 18).

Die eigne strenge Rechtlichkeit bestimmt auch Beaumarchais' Urteil über die Leute im allgemeinen. Er ist daher Optimist; er ist erfüllt von Vertrauen zu den Menschen. Er ist überzeugt, daß es nirgends in der Welt an teilnehmenden, beistimmenden Seelen mangelt, die einen entschlossenen Mann bei der Verteidigung seiner gerechten Sache unterstützen (vgl. 59, 4/7 R 11). Auch die regierende Klasse beurteilt er optimistisch (59, 7/10 R 11).

Während die Moral der Hofleute auf Beaumarchais' Denkart nicht abfärbt, prägt sich im Umgange mit der aristokratischen Welt sein Ehrgefühl scharf aus. Er eignet sich mit vollem Bewußtsein den empfindlichen Ehrbegriff des Adels an, wie sein Verhalten in dem Handel mit Clavigo zeigt.[1]) Eine seiner Schwester und so der ganzen Familie zugefügte Beschimpfung empfindet er wie eine eigne Beleidigung. Er führt Mariens Sache, wie er einen eignen Ehrenhandel treiben würde. Als echter Kavalier ist er tapfer (vgl. 85, 3/5 R 26); er ist ohne weiteres bereit, die gekränkte Familienehre auch mit dem Degen wieder herzustellen und zu rächen (vgl. 71, 12/16 R 18; 74, 6/9 R 20). Zuweilen überspannt er sogar seine Ehrbegriffe und geht über das richtige Maß hinaus. Dabei verleugnet er auch seine natürliche Gutmütigkeit, die dann eben durch den strengen Gerechtigkeitssinn und durch das starre Ehrgefühl zurückgedrängt wird.

[1]) Belegstellen dazu im Folgenden.

Beaumarchais' hochgespanntes Gerechtigkeits- und Ehrgefühl werden durch sein feuriges Temperament oft bis zur Leidenschaft verstärkt. Beaumarchais ist der typische Choleriker. Mit 13 Jahren ist er ein „feuriger, offener Knabe" (54, 16/18 R 8). Und als junger Mann von 28 Jahren[1]) — so alt ist er im Drama — hat er noch dasselbe hitzige Temperament. Es offenbart sich unverkennbar in hochgradiger Erregung, in „jugendlicher, unbesonnener Hitze", in Unvorsichtigkeiten, in der Neigung zu Übereilungen, in fanatischer Hartnäckigkeit und besonders in wilden Gefühlsausbrüchen.[2]) Dieses cholerische Temperament gibt Beaumarchais' Charakter erst seine eigentümliche Färbung. Das Temperament und die oft von ihm zu Leidenschaften gesteigerten Gefühle (besonders Gerechtigkeits- und Ehrgefühl) beherrschen Beaumarchais' Entschließungen, während Verstand, vernünftige Überlegung dann zurücktreten. Daher entbehrt das Urteil seiner Schwester Sophie: Beaumarchais sehe die Sachen in einem allzuromantischen Lichte (83, 12/13 R 25) nicht ganz der Berechtigung. Die Aufwallungen seines Temperaments vermag er nicht zu zügeln; er ist eben durch und durch eine impulsive Natur, aber deswegen noch lange kein „französischer Strudelkopf" (103, 25 R 37), kein „aufgebrachter Abenteurer" (105, 26/28 R 39), kein „romantischer Fratz" (79, 21 R 23), wie ihn Carlos zu nennen beliebt.

Als Persönlichkeit macht Beaumarchais auf seine Umgebung tiefen Eindruck; mit Ausnahme von Carlos nötigt er allen Achtung ab. Marien erscheint er wegen seiner unparteiischen Gerechtigkeit als „edle, große Seele" (54, 20 ff. R 8). Der gesinnungsverwandte Buenco erkennt in Mariens Bruder beim ersten Anblick den „edlen, braven Mann" (58, 21/23 R 10). Beaumarchais' „unternehmende Seele", sein „Heldengang" flößt Guilbert Verehrung ein (85, 13/15 R 26). Selbst Clavigo drückt wiederholt seine Hochachtung für Beaumarchais aus (72, 27/73, 4 R 19; 77, 26/27 R 22). Auch ihm ist Mariens Bruder ein „edler, braver Mensch" (72, 8/9 R 19). Er sieht in Beaumarchais' Handeln die „heldenmütige Tat eines edlen Bruders" (88, 22/23 R 28). Beaumarchais ist ihm ein „würdiger" Mensch, der eine „gerechte" Sache vertritt, (106, 28/107, 3 R 39).

---

[1]) 13 Jahre (54, 16/18 R 8) + 15 Jahre (65, 12/20 R 14/15) = 28.

[2]) **Belegstellen siehe unten.**

Mariens Bruder ist außerdem ein außerordentlich offener Charakter; sein Angesicht drückt alle seine Empfindungen und Gefühle aus (110, 17/20 R 42). Mit seinem Urteil hält er nicht zurück; gerade und offen sagt er seine Meinung (73, 15 R 19; 89, 25; 90, 8/9 R 29).

§ 17. Beaumarchais bis zur Demütigung Clavigos.

Aus seiner behaglichen Ruhe in Paris wird Beaumarchais aufgeschreckt durch die Nachricht seiner Schwester Sophie, Clavigo habe Marien durch seine Treulosigkeit vor der ganzen Stadt beschimpft (68, 23/25 R 16). Diese Kunde bewegt den temperamentvollen Bruder aufs schrecklichste (68, 26/27 R 16). Hier beginnt eine leidenschaftliche Gefühlsbewegung, die sich als wachsender Zorn und steigendes Rachegefühl äußert. Auch Beaumarchais durchläuft ähnlich wie Clavigo eine Gemütsbewegung mit Hoch- und Tiefpunkten. Bei seinem hochgespannten Ehrgefühl ist er sofort entschlossen, zum Schutze der Familienehre persönlich nach Madrid zu eilen; er will in der verwirrten Sache selbst Rat und Hilfe schaffen (68, 26/69, 1 R 16). Er scheut die Gefahren einer weiten Reise von Paris nach Madrid nicht. Er beschämt durch seine Opferwilligkeit und mutige Entschlossenheit Mariens spanische Freunde, wie Buenco und Guilbert (58, 27/28 R 11). Er verläßt der Ehre wegen „Vaterland, Pflichten, Familie, Stand, Vergnügen“ (69, 2/3 R 17). Sein strenges Gerechtigkeitsgefühl duldet nicht, daß er sofort ohne Prüfung an Ort und Stelle für die Schwester Partei nimmt. In erster Linie fühlt er sich dabei nicht als Mariens Beschützer, sondern als ihr unparteiischer Richter. So erscheint er auch der Schwester zuerst (54, 13/14 R 8). Sein starrer Gerechtigkeitssinn und seine strenge Tugend drängen eben die zärtlichen Regungen wie Liebe und Mitleid mit der unglücklichen Schwester zurück. In diesem Sinne schreibt er von Paris aus an Marien: „Wenn du schuldig bist, so erwarte keine Vergebung; über dein Elend soll noch die Verachtung eines Bruders auf dir schwer werden, und der Fluch eines Vaters“ (54, 23/26 R 8). Wenn Marie dagegen unschuldig ist, will er Rache, glühende Rache an dem Verräter nehmen (54, 26/55, 2 R 8); dies verlangt sein Gerechtigkeitsgefühl. An Aussöhnung mit Clavigo denkt er in diesem Falle nicht; dazu empfindet er bei seinem feinen Ehrgefühl die in Clavigos Verhalten liegende Kränkung zu sehr (70, 20/24 R 17/18). Er kommt nicht etwa, um den Komödien-

bruder zu machen und seiner Schwester zu einem Manne zu verhelfen (70, 16/20 R 17). Sein Eifer für die Ehre der Familie ist nicht theatralisch; am wenigsten will er ein Jahresgehalt für Marien bei dem ungetreuen Bräutigam herausschlagen, wie ihm Carlos unterschiebt (107, 8/13 R 40).

In Begleitung Saint Georges, eines Freundes (61, 4, 15/16 R 12), der expreß aus Frankreich mitreist und in Beaumarchais' Absichten eingeweiht ist (69, 15/16 R 17; 65, 5/7 R 14), eilt dieser nach Madrid. Schon während der langen Reise bereitet er sich auf den Augenblick des Wiedersehens vor und malt sich in der Phantasie die elende Lage seiner Angehörigen aus (58, 14/15 R 10). Dennoch fehlt ihm bei dem Wiedersehen mit den unglücklichen Schwestern jede „Gelassenheit". Er ist außer sich vor Erregung; er muß erst wieder zu sich selbst kommen (58, 6, 8/9 R 10; 59, 19/20 R 11). Als Choleriker kann er eben die Gewalt seiner Gefühle nicht zügeln: „Die Gegenwart (sc. im Gegensatz zu den Phantasiebildern auf der Reise) verdoppelt seine Gefühle" (58, 16/17 R 10). Beaumarchais' gutes Herz verrät sich jetzt deutlich; er hat tiefes Mitleid mit den unglücklichen Schwestern (58, 10/17 R 10). Durch Buencos freundschaftliche Begrüßung sieht er seine optimistische Hoffnung bestätigt, wie überall in der Welt, so auch in Spanien teilnehmende, beistimmende Seelen zu finden (59, 1/7 R 11). Das hoffnungsvolle Gefühl erfüllt ihn, es werde, wie überall, auch in Madrid treffliche Menschen unter den Mächtigen und Großen geben; das Ohr der Majestät sei selten taub, nur sei die Stimme des Bürgers meist zu schwach, bis zu ihm hinaufzureichen (59, 7/11 R 11). Enthusiastisch begrüßt er Buenco und Guilbert als Freunde (59, 18/19 R 11). Eine „reine, unparteiische" Erzählung der ganzen Geschichte fordert er von ihnen; diese soll seine Handlungen bestimmen (59, 20/22 R 11). Strenges Gerechtigkeitsgefühl erfüllt ihn wieder ganz. Seine in dem Brief an Marien niedergelegte Auffassung der Sache wiederholt er jetzt mündlich; er stellt sich der Schwester als Richter und Rächer vor: „Will's Gott, du bist unschuldig, und dann alle, alle Rache über den Verräter" (59, 16/17 R 11). Nur im Gefühl der guten Sache will Beaumarchais handeln; dies soll seinen Entschluß befestigen. Er glaubt ja fest an den Sieg der guten Sache (59, 22/25 R 11).

Die eingeforderte unparteiische Darstellung der Sachlage überzeugt Beaumarchais bald von der völligen Unschuld seiner Schwester. Tiefes Mitgefühl erfüllt ihn nun (61, 7/8 R 12). Zugleich steigert

sich natürlich sein Zorn und Rachegefühl. Sein verletzter Familien-stolz und sein gekränktes Gerechtigkeitsgefühl verlangen Genugtuung. Mariens Unschuld soll an den Tag kommen, die Schwester soll auf das grimmigste gerächt werden (61, 9/10 R 12). Ähnlich wie Carlos mit seiner Denkart Clavigo beeinflußt, wirkt Beaumarchais mit seinem starren Ehrgefühl auf Marien ein, so daß sie sich zunächst ganz auf seinen Standpunkt stellt und von Clavigo nichts mehr wissen will (vgl. 71, 7/8 R 18). Eine ähnliche, aber bei weitem nicht so starke und anhaltende Wirkung hatte auch bereits Beau-marchais' Brief gehabt.

Um Rache an dem Verräter zu nehmen, sucht Beaumarchais bei Clavigo eine Unterredung nach, ohne seinen Namen anzugeben. Er wird daraufhin zum Frühstück eingeladen (60, 15/16 R 12) und gelangt unerkannt (60, 4/5 R 11) in Clavigos Haus. Ingrimmige Wut beseelt ihn hier (61, 25/27 R 12). Dennoch zeigt er zuerst große Selbstbeherrschung. Er spielt seine Rolle gut, wenn es ihm auch schwer wird, mit Mäßigung und Besonnenheit in seinem ent-setzlichen Schmerz zu handeln (vgl. 61, 10/14 R 12). Mit der Über-legung, die ihm Saint George anrät (61, 15/17 R 12), täuscht er zunächst den Verräter und gewinnt sein Vertrauen, indem er Clavigos literarischem und politischem Ehrgeiz und seiner Eitelkeit schmeichelt (62/64 R 12/14). Mit grimmigem Hohn nimmt er Clavigos ge-fälliges Anerbieten an, seinen Einfluß am Hofe für ihn zu ver-wenden (65, 3/4 R 14). Mit Selbstbeherrschung beginnt er nun die Geschichte seiner Schwestern zu erzählen (65/69 R 14/17). Mit keinem Wort verrät er anfangs seinen inneren Anteil an den er-zählten Tatsachen. Clavigos Unruhe und Verlegenheit gegenüber bleibt er ganz kalt und gelassen (67, 17 R 16). Doch allmählich wächst seine Wut mehr und mehr; Zorn und Entrüstung klingen durch. Das cholerische Temperament reißt Beaumarchais hin; er bewahrt die mit Verstandeserwägungen erzwungene Ruhe nicht. In heftigen Worten gibt er sich zu erkennen: er will den Verräter ent-larven und mit blutigen Zügen ihm die Seele auf das Gesicht zeichnen (69, 6/9 R 17). Und dieses sein erstes Ziel erreicht er auch vollständig. Er demütigt den überraschten Clavigo tief und zwingt ihn fürs erste, in Saint Georges Gegenwart Mariens völlige Unschuld einzuräumen, so daß Beaumarchais seinen Freund beauftragen kann, diese Genugtuung für Marien in der Öffentlichkeit auszubreiten (69, 14/70, 9 R 17).

Doch Beaumarchais' Rachegefühl ist damit noch nicht befriedigt; vielmehr wird es durch den erreichten Erfolg erst noch gesteigert. Der tugendstrenge Beaumarchais sieht in Clavigo nur „den Niederträchtigen, den Nichtswürdigen" (70, 23 24 R 18), den er gründlich verabscheut (73, 15 R 19). Zeit und Geld will er anwenden, um mit Hilfe seiner mächtigen Freunde Clavigo aufs grausamste zu verfolgen, bis Mariens Zorn sich legt und sie selbst Einhalt tut (71, 4 8 R 18). Zu diesem Zweck fordert er eine Ehrenerklärung für die Schwester; diese will er drucken lassen und veröffentlichen und so Clavigo am Hofe und in der Stadt unmöglich machen. Beaumarchais hat es geradezu auf eine moralische Vernichtung Clavigos abgesehen (70, 24/71, 4 R 18). Mit fanatischer Hartnäckigkeit versteift er sich auf diesen Racheplan. Sein Zorn steigert sich, die Erbitterung wächst. Die Gemütsbewegung nähert sich ihrem ersten Höhepunkt. Das an sich berechtigte Ehr- und Gerechtigkeitsgefühl steigert sich unter dem Einfluß des cholerischen Temperaments zur leidenschaftlichen Rachsucht. Auf Clavigos Weigerung, die schimpfliche Ehrenerklärung auszustellen, antwortet Beaumarchais mit einer Herausforderung zum Duell (71, 12 16 R 18). Und an der Alternative Ehrenerklärung oder Duell hält er mit einer Hartnäckigkeit fest, die an Unklugheit grenzt. Wie leicht könnte er so Clavigo zum Äußersten treiben. Schroff und unversöhnlich weist er den reuigen Clavigo, dessen Aufrichtigkeit er nicht bestreitet, zurück. In seinem Tugendstolz hat er kein Verständnis für Clavigos Gefühle. Er will eben den Schuldigen gründlich bestrafen, mit Sorgfalt eine ausgesuchte Rache nehmen (73, 14/20 R 19). Die Affekte, Zorn und Rachsucht unterdrücken Beaumarchais' ursprüngliche Gutherzigkeit und auch seine ruhige Überlegung. So will er lange die völlige Zwecklosigkeit eines Duells nicht einsehen; fast macht er sich dadurch „jugendlicher, unbesonnener Hitze" schuldig (73, 26/74, 1 R 20). Und doch würde ein Zweikampf nur eine große Übereilung bedeuten, deren Opfer immer Beaumarchais selbst und Marie wären. Denn auf keinen Fall würde der Mörder des geliebten Höflings Clavigo die Pyrenäen zurückmessen (74, 6/19 R 20; 75, 12/13 R 20). Und durch die hitzige Art, mit der er die Erklärung fordert, fast zu erpressen sucht, liefert Beaumarchais selbst Carlos die Anhaltspunkte für eine Anklage (vgl. 79 R 23); so macht er durch seine Leidenschaftlichkeit die eigne Vorsicht (75, 23 76, 3 R 21) zu Schanden. Mit seiner entschlossenen Hartnäckigkeit trotzt

er schließlich Clavigo ein schimpfliches Papier ab; in Gegenwart der Bedienten diktiert er es dem Überraschten Wort für Wort in die Feder (75, 22/77, 24 R 21/22). Beaumarchais' überspanntes, leidenschaftliches Ehr- und Gerechtigkeitsgefühl erreicht seinen ersten Höhepunkt.

§ 18. Fortsetzung.

Sofort aber setzt nun eine absteigende Bewegung ein. Wut und Zorn verlodern, die Hitze des Temperaments kühlt sich etwas ab; die Besonnenheit gelangt zur Geltung. Widerstrebend verspricht Beaumarchais, einen Versöhnungsversuch Clavigos bei Marien abzuwarten, ehe er von der Erklärung den beabsichtigten Gebrauch machen will. Freilich wünscht und hofft er bei diesem Zugeständnis, Marie werde fest bleiben und dem treulosen Bräutigam nicht verzeihen (75, 17/21 R 21). Clavigos Bitte um Fürsprache lehnt er kurz und schroff ab; aber er sagt einen treuen Bericht zu. Diesen ist er seinem Gerechtigkeitsgefühl schuldig (78, 3/17 R 22).

So erringt Beaumarchais einen großen Triumph über den stolzen Clavigo. Mit der Erklärung hat er den Treulosen vollständig in seiner Hand; er hat die Möglichkeit, seiner Rache vollen Lauf zu lassen. Der Glaube an den gerechten Gott und der Optimismus behalten bis hierher Recht. Die gute Sache ist siegreich.

Die Abkühlung des Rachegefühls schreitet nun weiter fort. Der französische Gesandte, den Beaumarchais in Aranjuez aufsucht (71, 1/2 R 18; 75, 5 R 20), äußert den Wunsch, Marie möge Clavigo vergeben und eine glückliche Heirat die verdrießliche Geschichte beendigen (90, 22/25 R 30), und so unterstützt er bei Beaumarchais das Gewicht der vernünftigen Erwägungen, die zur friedlichen Beilegung der Sache raten. Selbst versöhnlicher gestimmt kommt Beaumarchais bei seiner Rückkehr von Aranjuez gerade noch zur Versöhnungsszene zwischen Clavigo und Marien. Freilich reizt der Anblick des Treulosen wiederum seinen Zorn; unwillig fragt er die Schwester, ob sie Clavigo vergebe (89, 20, 23 R 29), und dann hält er dem reuigen Bräutigam mit moralischer Strenge das Unverdiente dieses Glückes vor (89, 25 R 29). Er wünscht, es wäre anders (90, 19/20 R 30). Doch findet er sich rasch mit der Versöhnung ab, der letzte Rest des Grolls schwindet, die Bewegung des Rachegefühls erreicht ihren tiefsten Stand. Offen und ehrlich söhnt

sich Beaumarchais mit Clavigo aus. Alles soll vergessen sein, und sogar die Ehrenerklärung zerreißt er und gibt sie zurück (90, 7/12 R 29). Zu dieser Voreiligkeit, die er bald wieder bereut (91, 10/11 R 30), verleitet ihn sein rasches Temperament. Bei der Aussöhnung kommt so recht Beaumarchais' angeborene Gutherzigkeit zum Durchbruch. In seiner natürlichen Gutmütigkeit und seinem Optimismus traut er Clavigo zu viel zu. Und auch Mariens Verhalten, die den Standpunkt des starren Ehrbegriffs mit der Aussöhnung verlassen hat, bringt er Verständnis entgegen. Er lächelt wohlwollend über das „gutherzige Geschöpf", seine Schwester (90, 21 R 30).

Doch das ruhige Gleichgewicht der Seele bleibt Beaumarchais nicht lange erhalten. Er sucht Clavigo auf und findet ihn nicht zu Hause; das macht ihn stutzig und mißtrauisch. Sofort setzt wieder eine Aufwärtsbewegung des Zorns und des Rachegefühls ein. Aufgeregt kehrt er nach Guilberts Wohnung zurück, seine Unruhe spiegelt sich in seinem Angesicht wieder, er ahnt Schlimmes (110, 10/111, 4 R 42). Die Furcht vor neuem Verrat erregt ihn aufs heftigste; bei dem bloßen Gedanken daran vergehen ihm schon die Sinne. Sein hitziges Temperament reißt ihn hin, er gerät in wütenden Zorn. In seiner Unvorsichtigkeit schont er auch die leidende Marie nicht, aber nicht aus Mangel an zärtlichem Gefühl. Voll innigen Mitleids faßt er vielmehr die erschrockene, zitternde Marie, seine „liebe Schwester" in die Arme (111, 9 R 42). In seinem Rachedurst glaubt er ihr eben Liebe zu erzeigen, wenn er an ihrem klopfenden, ängstlich bebenden Herzen unter Anrufung Gottes Rache schwört. Fest klammert er sich an sein Vertrauen zu dem „gerechten" Gott; nur der Gedanke an Rache gewährt ihm Trost (111, 6/19 R 42).

Bei der Nachricht von Clavigos neuem Verrat bricht Beaumarchais innerlich zusammen. Einer solchen Bosheit ist er nicht gewachsen. Ihn verläßt aller Mut; er zittert und wirft sich sprachlos in einen Sessel (113, 3/7 R 43). Sein Glaube an den „gerechten" Gott, an die siegreiche Kraft des Guten wird durch Clavigos doppelten Meineid, durch die Anklage, die sogar Beaumarchais' Freiheit bedroht, zeitweise stark erschüttert. Die Aufwärtsbewegung des Rache- und Zorngefühls kommt zum Stehen. Es ist alles so dumpf, so tot vor Beaumarchais' Seele, als hätte ein Donnerschlag seine Sinne gelähmt. Der selbstbewußte, sonst so entschlossene Mann ist ganz ratlos; verzweifelt schlägt er sich an die Stirn und auf die Brust; er sieht keinen Weg, keine Rettung (113, 13/19 R 43/44).

Er versinkt in stumpfe Unentschlossenheit; er fühlt sich vernichtet (114, 15/16 R. 44).

Aus dieser tiefen Verzweiflung reißt ihn heißes Rachegefühl, das ihn in ganz plötzlicher Steigerung mit Riesenkraft erfaßt und über sich selbst erhebt. Das cholerische Temperament steigert das an sich berechtigte Rachegefühl schnell zur wilden, tobenden Raserei. Beaumarchais' Zorn und Wut kennen jetzt keine Grenzen mehr. Er ist entschlossen, zur Selbsthilfe zu greifen, sich selbst blutige Genugtuung zu verschaffen; die Vermittlung des französischen Gesandten anzurufen, daran denkt er nicht mehr. Er selbst will Clavigo töten. Grimmiger, entsetzlicher Durst nach dem Blute des Treulosen erfüllt ihn (114, 6/11 R 44). Dürstende Rache fühlt Beaumarchais in seinem Busen; das herrliche Gefühl der Rache, die Begier nach Clavigos Blut reißt ihn aus seiner stumpfen Unentschlossenheit, aus der Vernichtung seiner selbst heraus. Ein unwiderstehlicher Drang treibt ihn, Clavigo zu fassen, zu vernichten (114, 14/20 R 44). Dieses gewaltige, leidenschaftliche Rachegefühl erscheint ihm als eine von Gott gewährte Erquickung. Im Glauben an den rächenden Gott überwindet Beaumarchais seinen Zweifel an Gottes Gerechtigkeit, der ihn bei der Nachricht von Clavigos Verrat anwandelte. Der Vergeltungsgedanke erfüllt ihn ganz; Marie soll gerächt werden (114, 27/28 R 44). Clavigo soll mit einem fürchterlichen Tode büßen; mit seinen Händen will ihn Beaumarchais erwürgen. Er empfindet eine Wonne in dem Gefühl, Clavigo zu vernichten (114, 22/25 R 44). Er tobt in seinem Racheburst wie ein rasendes Tier (114, 28/115, 9 R 44/45). Der sanften, ruhigen Sophie erscheint er „fürchterlich" (114, 21 R 44). Die Leidenschaftlichkeit erreicht eine grausenerregende Höhe. Wie ein wilder Indianer möchte er am liebsten Clavigo lebendig fangen, an einen Marterpfahl binden und ihm stückweise die Glieder ablösen, diese dann im Angesicht des Gemarterten braten und sichs schmecken lassen[1] (W. I, 11, S. 404). In dieser tollen Raserei nimmt Beaumarchais keine Rücksicht auf seine schwerkranke Schwester. Er macht sich dadurch mitschuldig an ihrem schnellen Tode (115, 13/14 R 45; 116, 7/8 R 45).

Erst bei Mariens Ohnmacht, aus der sie nicht wieder erwacht, bricht Beaumarchais' zartes Gefühl wieder durch. Das Rachegefühl

---

[1]) Diese Stelle ist in den späteren Ausgaben (von S ab) gestrichen, s. M. Bernays, Über Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes S. 11.

verliert etwas an Stärke; die Liebe zur Schwester tritt hervor. Die Rücksicht auf die eigne Sicherheit fordert schleunige Vorbereitungen zur Flucht (114, 2/5 R 44; 115, 16/19 R 45). Trotzdem will Beaumarchais die Schwester nicht verlassen, er fällt vor ihr nieder (116, 3/5 R 45). Buenco und Sophie müssen ihn förmlich von Marien wegreißen (116, 25/27 R 45).

Die Sorge und die Unruhe um Marien treiben Beaumarchais wieder aus dem Versteck, in das ihn Buenco gebracht hat (116, 22/24 R 45). Trotzdem die Polizei hinter ihm her ist (114, 2/5 R 44), wagt er sich nach Guilberts Haus. In der Erregung achtet er die Gefahren nicht, er handelt aller Besonnenheit zum Trotz (121, 18/20 R 48). Tiefer Schmerz erfüllt ihn an Mariens Sarge, die weichen, zarten Gefühle brechen durch (121, 20/22 R 48).

Aber mit dem Klange von Clavigos Stimme gießt sich „glühende Wut" in seine Adern (121, 25/27 R 48). Das Rachegefühl steigert sich wieder gewaltig. Beaumarchais blickt „wild" und greift nach dem Degen; seine Augen glühen (122, 2/5 R 48). Der Anblick der toten Schwester reizt ihn zum Äußersten, er dringt auf Clavigo ein und stößt ihm den Degen in die Brust (122, 5/9 R 48). Die vom cholerischen Temperament getragene leidenschaftliche Gefühlsbewegung erreicht ihren zweiten H ö h e p u n k t. Vor Wut und Zorn ist Beaumarchais ganz sinnlos. In seiner Raserei verkennt er völlig Mariens Psyche; er glaubt, Marie würde beim Anblick des sterbenden Clavigo Freude und Genugtuung empfinden (122, 15/19 R 48). Darum reißt er auch Clavigo weg vom Sarge mit den Worten: „Weg von dieser Heiligen, Verdammter!" (122, 12/13 R 48). Auf seine eigne Sicherheit und auf das Wohl seiner Angehörigen nimmt der „Unbesonnene" (122, 27 R 49) keine Rücksicht.

Doch eben so rasch wie bei Beaumarchais die Affekte, Zorn und Wut infolge seines cholerischen Temperaments aufbrausen, legen sie sich auch. Und so können wir auch jetzt wieder ein rasches Absteigen des Rachegefühls von dem Höhepunkte wahrnehmen. Clavigos fließendes Blut löscht die glühende Rache in Beaumarchais' Herzen aus. Mit Clavigos wegfließendem Leben verschwindet Beaumarchais' Wut (123, 3/6 R 49). Bereitwillig, ohne Zaudern vergibt er dem Sterbenden auf sein Bitten als erster (123, 6 R 49). Beaumarchais' angeborne, natürliche Gutherzigkeit bricht dem starren Vergeltungsgedanken, dem strengen Gerechtigkeitssinn zum Trotz wieder durch. Er, der für seine Schwester nur strenge Gerechtigkeit, keine Verzeihung

gehabt hätte (vgl. 54, 23/26 R 8), vergibt nun sogar seinem schuldigen Feinde und bekennt sich so zu einer edleren, milderen Sittlichkeit.

Und es läßt sich erwarten, daß die Vorherrschaft des edleren Gefühls Bestand haben wird, wenn Beaumarchais die in Spanien gemachten Erfahrungen nutzt. Diese sprechen durchaus nicht zugunsten der starren, begrifflich festgelegten Ethik, deren Vertreter sich leicht in ihrem Gerechtigkeitsgefühl überheben und dann gedemütigt werden, wie denn auch Beaumarchais, der als selbstbewußter Richter nach Madrid kam, als unglücklicher, schuldbeladener Flüchtling Spanien eilends verlassen muß, um sich den Händen der irdischen Gerechtigkeit zu entziehen (122, 27/28; 123, 14/15 R 49; 124, 9/10, 14 R 50).

Zusammenfassung.

Bei Beaumarchais können wir wiederum wie bei Carlos und Clavigo deutlich einen bestimmten psychischen Aufbau erkennen. Den Untergrund des geistigen Lebens gibt das scharf ausgeprägte cholerische Temperament ab. Auch Phantasie besitzt Beaumarchais, obgleich sie weniger hervortritt. Energischer, selbstbewußter Wille ist vorhanden. Dazu kommt noch der begrifflich denkende Verstand und das Gefühl. Das natürliche Gefühl ist mild; es erscheint als Gutherzigkeit, als Liebe zu den Angehörigen, als Mitgefühl. Auf dem begrifflichen Denken dagegen beruhen Beaumarchais' strenge Grundsätze von Tugend, Gerechtigkeit und sein empfindlicher Ehrbegriff. Diese Grundsätze verhärten Beaumarchais bis zu starrem Doktrinarismus. Dieser Doktrinarismus beeinflußt auch das Gefühl, er begünstigt die unedlen Gefühle: Stolz, Zorn und Racheverlangen. Diese niederen Gefühle werden dann oft vom Temperament zur wilden Leidenschaft gesteigert.

Gegen den starren Doktrinarismus und die von ihm begünstigten niederen Gefühle (Zorn, Rachedurst) kämpft das milde, edle Gefühl an, und zwar zuletzt mit Erfolg.

2. Marie.

§ 19. Marie bis zu ihrer Verlobung.

Clavigos Braut Marie ist ein tugendhaftes, gefühlvolles, gütiges, treuliebendes Mädchen. Sie stammt aus Frankreich

(56, 20/25 R 9; 57, 3/6 R 9; 68, 16 R 16) und ist eine jüngere Tochter des Kaufmanns von Beaumarchais, der viele Korrespondenten in Spanien hat (65, 9/13 R 14; vgl. 65, 19/20 R 15)[1]. Als Kind[2]) wird Marie mit ihrer älteren Schwester Sophie von dem Vater einem der reichsten Madrider Geschäftsfreunde anvertraut (65, 12/22 R 14/15). Dieser Korrespondent ist ledig, bejahrt, ohne Verwandte; er verspricht daher, nach seinem Tode den beiden Mädchen eine der ansehnlichsten Handlungen in Spanien zu hinterlassen (65, 12/18 R 14/15).

15 Jahre verbringt Marie in der spanischen Hauptstadt (65, 12/13 R 14). Solange ihr alter Freund, der Korrespondent, lebt, hat sie viel Freude, sie verlebt eine glückliche Kindheit, keine Sorgen trüben ihre erste Jugend (55, 12/13 R 8). So entwickelt sich frei ihr lebhaftes, sanguinisches Temperament; Marie wird ein „liebliches, munteres Geschöpf" (50, 4/5 R 5). An Putz und Band hat sie ihre Freude (vgl. 108, 15/18 R 40). An Schönheit kann sich die kleine Französin mit dem trippelnden Gang (99, 10/11 R 35) wohl nicht mit den stattlichen, herrlichen, hochäugigen spanischen Damen (99, 1 R 34) messen. Aber sie ist durch geistige und gesellschaftliche Vorzüge ausgezeichnet; sie wird ein Frauenzimmer voll Geist, Liebenswürdigkeit und Tugend (69, 20/22 R 17). Sie steht im Ruf, im Umgange artig, angenehm, witzig zu sein (98, 14/15 R 34). Und so stellen sich auch Verehrer und Bewerber ein (vgl. 67, 9/10, R 15; 70, 1/3 R 17).

Nach 8/9 Jahren[3]) stirbt der väterliche Freund, ohne die Schwestern bei der Erbschaft im geringsten zu bedenken (65, 22/24 R 15). Diese sehen sich nun in dem beschwerlichen Fall, allein einer neuen Handlung vorzustehen (65, 24/26 R 15). Marie bleibt mit ihrer inzwischen verheirateten Schwester zusammen. Ungeachtet

---

[1]) Über den Adel vgl. S. 70, Anmerkg. 1.

[2]) Etwa im Alter von 7/8 Jahren: Marie lebt 15 Jahre in Madrid (65, 12/13 R 14), von diesen ist sie 6 Jahre verlobt (67, 26/27 R 16); frühestes Verlobungsalter 16/17 Jahre. Marie ist also im Drama wahrscheinlich 16 bezw. 17 + 6 = 22 bezw. 23 Jahre alt; bei ihrer Ankunft in Madrid also 22 bezw. 23—15 = 7 bezw. 8 Jahre alt.

[3]) Mariens Madrider Aufenthalt dauert 15 Jahre, die letzten 6 Jahre ist sie mit Clavigo verlobt (67, 26/27 R 16); der Korrespondent ist noch vor der Bekanntschaft Mariens mit Clavigo gestorben (vgl. 65/66 R 14/15), also nach 15 — 6 bezw. 7 = 9 bezw. 8 Jahren.

des geringen Zustandes ihrer Glücksgüter blüht das geschäftliche Unternehmen auf. Durch gute Aufführung und durch die Annehmlichkeit ihres Geistes erhalten sich die Schwestern eine Menge Freunde; diese beeifern sich wechselweise, den Credit und die Geschäfte der Schwestern zu erweitern (65, 27/66, 4 R 15). Unter diesen Freunden müssen wir auch Mariens Verehrer und Bewerber suchen.

In dem gastfreundlichen Guilbertschen Hause wird auch der arme, unbekannte Clavigo von den gütigen Schwestern gefällig und freundlich aufgenommen (66, 12/13 R 15; 104, 21/22 R 38); sie schätzen eben den Wert eines Freundes nicht nach seinem Geldbeutel. Die gutherzige, teilnehmende Marie ist dem vorwärtsstrebenden Clavigo in jeder Weise behilflich; sie wird seine Lehrmeisterin in der französischen Sprache (66, 14/17 R 15). Gleich bei der ersten Bekanntschaft zieht die liebenswürdige Marie Clavigos leicht entzündetes Herz mit vielen Reizen an (72, 12/13 R 19). Und auch sie bleibt nicht unempfindlich für Clavigo. Bald erwidert Marie die leidenschaftliche Liebe Clavigos mit der ganzen zärtlichen Hinneigung und Hingebung, der sie fähig ist. Sie folgt, wie Clavigo, einer „geheimen Zuneigung" (87, 14/19 R 28), also einem unwiderstehlichen Triebe ihres Herzens. Ihre Seele geht ganz auf in der des Geliebten (89, 12/15 R 29).

Marie läßt sich vollständig von den Gefühlen der Liebe und Herzensgüte leiten; diese machen den Grundzug ihres Wesens aus. Clavigos Liebe wird für Marien ein Quell vieler Freude und Glückseligkeit (55, 13/15 R 8), und diese Liebe vertieft ihr Gefühlsleben: Mariens Gefühle steigern sich bis zur Schwärmerei. Am heimlichen Gitter lauscht das schwärmerische, gefühlvolle Mädchen dem Saitenspiel und Gesang des Geliebten; dieser entzündet sie mit wonnevollen Erwartungen (120, 8/9 R 47). Sie selbst gibt ihrer munteren Stimmung in Liedern Ausdruck; sie unterhält den Geliebten mit Vaudevilles (56, 22/23 R 9), d. h. mit Volksliedern.

An dem Plan Clavigos, eine Wochenschrift herauszugeben, nimmt Marie innigen Anteil; sie ermutigt durch ihren Zuspruch den unsicheren Autor (66, 22/25 R 15). Dieser macht ihr nun in seiner gesteigerten Hoffnungsfreudigkeit einen Heiratsvorschlag, und Marie gibt eine deutlichere Antwort als die vorsichtige, Mutterstelle vertretende Sophie. Zum Beweise ihrer tiefen, hingebenden Liebe schlägt sie verschiedene ansehnliche Partien aus (67, 9/10 R 15); sie

zieht Clavigo rechtschaffenen und reichen Männern vor (70, 1/3 R 17), ihr Herz fühlt und empfindet eben nur für Clavigo ohne Rücksicht auf Stand und Vermögen. Auch die stille, treue Liebe Buencos erwidert Marie nicht (108, 4/9 R 40). Ihre Neigung zu Clavigo nimmt mehr und mehr zu (67, 10/11 R 15). Marie glaubt und vertraut Clavigos heißen Liebes- und Treuschwüren. Durch die Opfer, die sie ihrem Geliebten bringt (104, 20/21 R 38), vertieft sich nur ihre Neigung. Mutig erträgt sie die Sorge einer ungewissen Erwartung. Sie interessiert sich für Clavigos Glück wie für ihr eigenes. Sie ermuntert den Zweifelnden, die erste Nummer seiner Wochenschrift zu veröffentlichen (67, 10/14 R 15/16). Marie hat viel Anteil an dem Beifall, den das Publikum Clavigo gleich anfangs gewährt (50, 9/11 R 5). Der Einfluß des „lieblichen, munteren Geschöpfs" versetzt den jungen Schriftsteller in die gehobene Stimmung, durch die seine Wochenschrift ein jugendliches, blühendes Ansehen bekommt (50, 2/6 R 5). Nach seinem ersten schriftstellerischen Erfolge erneut, wie wir schon sahen, Clavigo seinen Heiratsantrag. Jetzt erreicht Mariens Neigung zu Clavigo ihren ersten Höhepunkt.

§ 20. Marie bis zur ersten inneren Loslösung von Clavigo.

6 Jahre harrt Marie geduldig in ununterbrochner Freundschaft und treuer Liebe auf das Amt, das Clavigo die Möglichkeit geben soll, sie heimzuführen (67, 26/27 R 16). Ihre Aufführung ist in dieser Zeit immer rein, untadelig und aller Ehrfurcht würdig (77, 7/9 R 22). Marie ist ein durchaus tugendhaftes Bürgermädchen. Sie gibt Clavigo niemals Gelegenheit zu Klagen oder zur Geringachtung (69, 23/26 R 17). Sie macht sich keines Leichtsinns, keiner Treulosigkeit, Schwachheit oder Unart schuldig (69, 16/20 R 17). Durch keinen Fehler bietet sie ihrem Verlobten irgend einen Vorwand oder eine Entschuldigung seiner späteren Treulosigkeit (77, 3/5 R 21). Ihre Tugend und ihre Unschuld ist über allen Zweifel erhaben, so daß sich Beaumarchais später schnell davon überzeugen kann (69, 4/5 R 17; 61, 7/8 R 12) Marie ist ein „ehrliches Mädchen", ein „tugendhaftes Frauenzimmer", (70, 20 R 17/18; 77, 14 R 22). Clavigo selbst bezeugt später ihre Unschuld, und sogar Carlos wagt nicht ihre Tugend zu verdächtigen.

Dem stillen Liebhaber Buenco ist Marie ein „Engel“ (84, 17 R 26), eine „treffliche Seele“ (84, 24 R 26).

Während der langen Wartezeit wird Mariens Gesundheit recht ungünstig. Eine schleichende Krankheit, die Schwindsucht, befällt Marien, ohne daß sie selbst, ihre Angehörigen und ihr Bräutigam es beachten (99, 23/100, 2 R 35).

Die gleichmäßige Stimmung der Wartezeit wird nun endlich durch Clavigos neuen Erfolg, durch seine Ernennung zum Archivarius unterbrochen. Aber diese längst ersehnte Beförderung bringt Marien nicht das gehoffte Glück; ihr Bräutigam verläßt sie treulos. Der Verrat des Inniggeliebten, seine schändlichen Beleidigungen und niederträchtigen Drohungen zusammen mit den üblen Nachreden, die das leichtsinnige Betragen des Treulosen veranlaßt, bringen Marien an den Rand des Grabes (84, 18/19 R 26); sie fällt in Konvulsionen, die ihr den Tod drohen (68, 22/23 R 16). Infolge der heftigen Gemütserschütterungen bricht auch die Auszehrung völlig aus. Die Spuren der tückischen Krankheit drücken sich allmählich sichtbar Mariens Antlitz auf, so daß sie entstellt, bleich und abgezehrt erscheint (99, 10/14, 20/22 R 35).

Im Verein mit der Krankheit übt das Unglück, an dem Marie ganz unschuldig ist (69, 4/5 R 17; 61, 7/8 R 12), nachhaltigen Einfluß auf ihre Stimmung und ihr Temperament aus. Marie verliert ihre natürliche Munterkeit. Das einst so muntere Geschöpf verfällt in Melancholie. Seit dem Augenblick, da Clavigo Marien verlassen hat, ist nichts mehr imstande, ihr eine Freude zu machen (108, 20/21 R 40/41). Eine tiefe, seelische Depression bemächtigt sich ihrer. Der Schmerz untergräbt ihr Leben (109, 8/9 R 41).

Aus diesem melancholischen Zustande reißen Marien die Leidenschaft der verratenen Liebe, der wachsende Haß und der verletzte Stolz. Diese Gefühle vergrößern noch die Entfernung von dem ehemaligen Geliebten. Aber das gute, sanfte Herz Mariens öffnet sich nicht sofort dem Haß und nicht ohne Kampf. Die edleren Gefühle, treue Liebe, angeborene Gutherzigkeit streiten lange unentschieden mit verletztem Stolz und eifersüchtigem Haß. Clavigos Anblick bei einer zufälligen Begegnung genügt, um in Mariens gefühlvollem, sanftem Herzen „volle, warme Liebe“ zu wirken (56, 5/6 R 9). Das lebhafte, sanguinische Temperament bricht zuweilen noch durch. Erst zu Hause, nachdem die Wirkung des ersten Eindruckes vorüber ist, erwacht Mariens Mädchenstolz. Leidenschaftliche

Eifersucht regt sich, als sie sich Clavigos ruhigen, kalten Blick vergegenwärtigt, den er an der Seite der glänzenden Donna über sie hinwarf. Da wird aus der sanften Marie eine stolze, leidenschaftliche „Spanierin“. In Gedanken greift sie zu ihrem Dolch, steckt Gift ein, verkleidet sich und folgt dem treulosen Liebhaber, um mit dem Dolch nach dem Herzen des Verräters zu zielen (56, 5/19 R 9). Marie überläßt sich ganz, wie sie oft tut, ihrer erregten, überspannten Phantasie; so erscheint sie der Schwester als ein „närrisches“ Mädchen (56, 14 R 9).

Doch rasch verfliegt die leidenschaftliche Aufwallung der Eifersucht; und Marie ist wieder das gutherzige französische Mädchen, das keine Liebestränke kennt und keine Dolche zur Rache (56, 20/22 R 9). Die sympathetischen Gefühle erweisen sich noch immer stärker als Haß und Eifersucht.

Großen Einfluß auf Mariens Denkart übt dann der Brief des Bruders aus, in dem er sich als strengen Richter und als Rächer einer unschuldigen Schwester ankündigt. Jeder Buchstabe dieses Briefes steht in ihrem Herzen (54, 22/3 R 8). Ihr Mädchenstolz, ihr Ehrgefühl erhält kräftige Stärkung. Etwas von dem Geist ihres Bruders geht durch diesen Brief auf sie über. Die Regungen des zarten Gefühls treten zurück; Marie entfernt sich innerlich immer mehr von dem treulosen Clavigo. Sie versteht ganz die Empfindungen und Gedanken ihres Bruders. Mit Bewunderung schaut sie zu seiner „edlen, großen Seele“ auf (54, 20 R 8).

Mit ungeduldiger Sehnsucht, „begierig“ erwartet Marie ihren Bruder (54, 10/15 R 8). Aus Rücksicht gegen ihre Angehörigen verbirgt sie nach Möglichkeit ihre Erregung und ihren leidenden körperlichen und seelischen Zustand. Am Abend vor Beaumarchais' Ankunft zwingt sie sich sogar zu ausgelassener Lustigkeit und beteiligt sich selbst lebhaft bis 11 Uhr an der Unterhaltung. Dafür hat sie nach einer üblen, schlaflosen Nacht am andern Morgen wieder mit Atemnot zu kämpfen; in anhaltendem Weinen macht sich ihre Erregung Luft (54, 4/9 R 8). Heftiger denn je kämpfen in ihr Liebe und Haß, sanftes Gefühl und verletzter Stolz. Kurz vor Beaumarchais' Ankunft wechseln ihre Stimmungen außerordentlich rasch; bald haben Liebe und Gutherzigkeit, bald Haß und Stolz die Oberhand.

Die Einwirkung von Beaumarchais' Brief ist schon wieder so ziemlich überwunden. Die Erinnerung an den Inhalt des Briefes

— Marie zitiert einige Stellen wörtlich (54, 20/55, 2 R 8) — ruft nicht mehr den ersten starken Eindruck zugunsten des Ehrgefühls hervor. Mariens Stolz zieht die ihm nötige äußere Anregung nicht mehr aus dem Briefe des Bruders. Der Ankunft ihres „Richters und Retters" sieht sie mit Rücksicht auf sich selbst getrost entgegen; sie steht vor Gott in ihrer Unschuld (55, 3/4 R 8). Sie scheut Beaumarchais' strenges und gerechtes Gericht nicht. Nur um Clavigos willen zittert sie vor dem Erscheinen ihres Bruders. Ihre natürliche Gutherzigkeit und Liebe ist doch stärker als der eifersüchtige Haß und verletzte Stolz. Marie fürchtet für den treulosen Liebhaber die glühende Rache ihres aufgebrachten Bruders (55, 2/5 R 8).

Aber sie scheut sich, dies offen einzugestehen; daran hindert sie doch ihr Stolz. In dem Schwanken ihres Herzens zwischen Liebe und Stolz ist sie völlig ratlos; sie weiß nicht, was sie will (55, 4/5 R 8). Marie sucht sich zu fassen, sie will ihrer weichen Gefühle Herr werden, ihren Schmerz über Clavigos Verrat unterdrücken (55, 8/10 R 8). Zu dieser Reaktion des Stolzes gesellt sich die Rücksichtnahme auf die Verwandten. Marie will ihren Angehörigen nicht mehr mit Tränen und Klagen das Leben sauer machen (55, 10/11 R 8).

Doch nach diesem Ansatz zur Energie versinkt sie gleich wieder in weiche, melancholische Stimmung. Ähnlich wie Clavigo steht auch Marie den über sie kommenden Gefühlen und Stimmungen ziemlich willenlos gegenüber. Resigniert erinnert sie sich der vergangenen Freuden im Hause des alten Korrespondenten und ihres einstigen Liebesglückes. Sie ahnt jetzt, daß sie ihrem Geliebten nicht genügen kann: „Clavigos Liebe hat mir viel Freude gemacht, vielleicht mehr als ihm die meinige" (55, 11/15 R 8). Marie fühlt, daß Clavigo auf seiner öffentlichen, ruhmvollen Laufbahn um der Liebe eines einfachen Mädchens willen nicht einhalten kann, mag dieses sich auch darüber verzehren und ihm das Herz brechen. Elegische Stimmung erfüllt sie daher; sie will sich in ihr trauriges Schicksal ergeben (55, 15/18 R 8). Liebe und Stolz halten sich die Wage. Mariens Lebensmut ist tief gebeugt, doch noch nicht ganz gebrochen. Aus der melancholischen Stimmung finden sich ihre Gedanken schnell wieder zu Clavigo. Sie will ihrem Geliebten nicht gleichgiltig sein (55, 20/21 R 8). Sie fühlt wohl, daß die Krankheit ihren Reizen Abbruch getan hat, daß sie nicht mehr „liebens-

würdig" ist (55, 21/22 R 8). Und leidenschaftlich fordert sie deshalb Clavigos Mitleid; er soll sie bedauern, wenn er sie nicht mehr lieben kann (55, 22/25 R 8/9).

Sofort aber bäumt sich ihr Stolz heftig auf; sie mag nicht von einem solchen Menschen bedauert sein (55, 25/26 R 9). Doch im Nu greift wieder eine mildere Regung Platz. Marie verteidigt Clavigo gegen ihre Schwester; ein „Nichtswürdiger" ist er ihr nicht. Sie hat noch Achtung vor dem treulosen Liebhaber und liebt ihn immer noch, wenn auch zuweilen der Haß die Oberhand bekommt (56, 1/5 R 9). So reizt die Erinnerung an das kühle Betragen, das Clavigo bei der letzten Begegnung zeigte, Mariens Stolz. Sie will Clavigo laufen lassen und sich einen anderen Liebhaber nehmen (57, 2/3, 6/7 R 9). In solcher Gesinnung wird sie von Buenco bestärkt; dieser sucht ihr Ehrgefühl — ähnlich wie es Beaumarchais später tut — gegen den falschen Höfling einzunehmen, er erinnert sie an die feierliche Zusage, die ihr Clavigo gebrochen habe (57, 9/16 R 9/10).

Aber Marie wird ihrem Vorsatz, sich Clavigo aus dem Sinn zu schlagen, sofort wieder untreu. Ihre lebhafte Phantasie stellt ihr sehr geschäftig das Bild des „liebenswürdigen, guten" Clavigo vor, wie er nach Madrid kam, noch nicht Archivarius des Königs war, als all sein Ehrgeiz, all sein Aufstreben ein Kind seiner Liebe war (57, 17/23 R 10). Marie tut alles, sich Clavigos Bild liebenswürdig zu erhalten; sie kommt eben nicht von ihm los.

Den heftigen Gemütserschütterungen, dem häufigen, raschen Wechsel von Leidenschaftlichkeit, von hoffnungsloser Resignation und von zarter, gefühlvoller Empfindung ist Mariens schwacher Körper nicht gewachsen. Bei der Ankunft ihres Bruders gerät sie daher vor Aufregung ganz außer Fassung (57, 26/28 R 10; 59, 12/13 R 11); ihre Krankheit, die auch das Herz in Mitleidenschaft zieht, macht ihr viel zu schaffen (58, 7 R 10). Ihre zerstörte Gestalt (58, 11 R 10) verrät dem Bruder die ganze Größe ihres Unglücks, ihrer seelischen und körperlichen Leiden. Vor Aufregung und Erschütterung beteiligt sich Marie nicht an dem Gespräch.

Beaumarchais' persönliches Erscheinen ruft nun bei Marien eine ähnliche, aber weit stärkere Wirkung hervor wie sein Brief aus Paris. Mariens Denkart und Empfinden kommt zeitweilig ganz unter den Einfluß des Bruders. Dieser impft ihr sein starres Tugend- und Ehrgefühl ein, das Marien als einfachem, gefühlvollem Bürgermädchen an sich fremd ist. Das Gefühl beleidigten Stolzes und

gekränkter Tugend bekommt jetzt die Oberhand über die ihr natürlichen Gefühle der Liebe und Güte. Marie will jetzt von Clavigo nichts mehr wissen; sie ist entschlossen, sich von ihm abzuwenden. Mit ihrem Bruder verabredet sie offenbar, auf keinen Fall Clavigo zu heiraten (vgl. 70, 16/20 R 17). Und diesem Vorsatz bleibt sie auch vorläufig treu. Sogar heftiger Zorn gegen den ehemaligen Geliebten, den Beschimpfer ihrer Ehre erfüllt sie (71, 7/8 R 18; vgl. 80, 20 R 24). Das Rachegefühl wird in ihr durch den Bruder geweckt. Sie will Clavigo bestraft sehen. Mit Recht kann daher Beaumarchais zu Clavigo sagen: „Meine Schwester liebt Sie nicht mehr" (73, 14/15 R 19). Hier scheint Marie von Clavigo völlig los. Ihre Neigung zu ihm hat sich in das Gegenteil verkehrt; sie erreicht, sozusagen, einen Tiefpunkt. Aber der Haß und das Rachegefühl sind nicht natürlich, und so erreicht auch bei Marien die Leidenschaftlichkeit nicht die Stärke und Größe wie bei Beaumarchais.

§ 21. Die Aussöhnung mit Clavigo.

Bei der Nachricht, der reuige Clavigo komme, Sophien um ihre Vermittlung zu bitten, tritt der Wandel in Mariens Denkart hervor. Marie kommt einer Ohnmacht nahe (82, 6/7 R 24). Ihr Unwille ist zu groß; sie will den Treulosen nicht wiedersehen. Aber auch die alte Neigung regt sich schon leise wieder, und Marie wagt es daher nicht, Clavigo vor sich zu lassen. Man fühlt den Widerstreit ihrer Gefühle durch. Haß und Liebe, Zorn und Güte kämpfen wieder miteinander. Zunächst sträubt sich Mariens Ehrgefühl und Stolz heftig gegen eine Zusammenkunft. Leidenschaftlich erklärt sie der Schwester: „Nein, ich kann, ich werde, nein ich kann ihn nie wieder sehen" (82, 8/9, 17 R 24). Selbst die Erinnerung an den „alten" Clavigo mit dem „guten, sanften, fühlbaren Herzen" stimmt Marien nicht um, ebensowenig der Vorwurf, sie beurteile die Dinge allzu romantisch. Vollends der Vernunft- und Nützlichkeitsgrund, ein junges Mädchen müsse die reuige Rückkehr eines treulosen Liebhabers als ein Glück betrachten, reizt eher ihren beleidigten Stolz und ihr feines Gefühl. Marie will Clavigo nicht sehen; ihr Herz würde reißen (vgl. 82, 10/83, 19 R 24/25). Noch beherrschen Haß, Stolz und starres Ehrgefühl Marien, aber der Einfluß dieser Gefühle schwindet.

Marie hat der Beredsamkeit der Schwester gegenüber einen schweren Stand. Diese sieht in Mariens heftigem Sträuben, in der

Verlegenheit, die der Schwester alle Sinne übermeistert, nicht die Wirkung des Hasses und des Widerwillens, sondern — richtig — das Mißtrauen in sich selbst: Mariens ängstliche Unbestimmtheit sei gerade eine Äußerung der innigsten Liebe (vgl. 83, 20/84, 8 R 25). Zweifellos irrt sich Sophie in der Beurteilung der augenblicklichen Stimmung der Schwester nicht wenig; aber ihre Vorstellungen erschüttern doch Mariens ablehnenden Stolz und das ihr vom Bruder eingeimpfte starre Ehrgefühl. Auf das Zureden der Schwester weiß Marie nichts zu erwidern; sie bittet Sophien um Barmherzigkeit (84, 1 R 25), ein deutliches Zeichen, daß die sanften Gefühle schon wieder sehr an Boden gewinnen.

Doch die unedlen Gefühle erhalten die ihnen von außen so notwendige Anregung und Unterstützung. Buencos hartes Urteil über den „feigen, nichtswürdigen" Clavigo bestärkt Marien wieder in ihrer ablehnenden Haltung. Buenco mit seinem leidenschaftlichen Gerechtigkeitsgefühl und seinem echt spanischen Stolz wirkt mit Erfolg im Sinne Beaumarchais' auf Marien ein (vgl. 84, 10/85, 12 R 25/26). Gegen ihn kommt Guilbert mit seinen halb von der Vernunft, halb von der Angst diktierten Mahnungen und Bitten nicht auf. Marie bleibt unversöhnlich, wenn auch der Gedanke, ihren Bruder und die Ihrigen zu gefährden, sie schwer bedrückt 85/86 R 26/27). Der innere Zwiespalt wächst. Ihr sanftes Gefühl, ihre Gutherzigkeit, ihre alte Liebe spricht für Clavigo, ebenso die Rücksicht auf das Glück ihrer Angehörigen und ihres wackeren Bruders. Aber noch sträubt sich der verletzte Stolz gegen die Aussöhnung. Mariens Ratlosigkeit und die Qualen des seelischen Kampfes offenbaren sich in kurzen Ausrufen (85, 12 R 26; 85, 19, 25 R 26; 86, 6, 15 R 27).

Gerade im entscheidenden Augenblick, als Liebe und Stolz sich die Wage halten, erscheint Clavigo und wirft das ganze Gewicht seiner Persönlichkeit in die Wagschale. Bei dem Anblick des Geliebten überwältigen Marien ihre Gefühle; mit einem Schrei fällt sie der Schwester in die Arme (87, 5 R 27). Instinktiv kehrt sie sich ab, um Clavigos Blicke zu vermeiden, sie fühlt, daß sie ihnen nicht widerstehen kann (87, 9/10 R 27). Noch sträubt sich und kämpft der beleidigte Stolz und das Ehrgefühl gegen die Verzeihung. Aber die Sympathie, die geheime Zuneigung wird wieder mächtig in Marien; die Erinnerung an das vergangene Liebesglück wirkt versöhnend. Sie kennt noch Clavigos Stimme, sie vernimmt noch

den Ton seines Herzens; sie vergibt ihm (89, 1/7 R 29). Die Liebe, das sanfte Gefühl, die angeborene Gutherzigkeit siegen über Stolz, Ehrgefühl und von außen geschürtes Rachegefühl. Die „gutherzige“ (90, 21 R 30) Marie vergißt, daß Clavigo ein treuloser Bräutigam ist. Sie verleugnet ihre Güte, ihre himmlische Seele nicht (vgl. 74, 2/3 R 20). Sie ist an Güte ein „Engel“ (90, 17 R 30; 93, 1 R 31). Vor Erschütterung ist Marie außerstande, ihre Verzeihung in Worte zu fassen (89, 21/22 R 29). Erst am Halse der Schwester entringt sich ihr unter einem Strom von Tränen das Bekenntnis, sie liebe Clavigo wie früher (89, 27/90, 4 R 29); es kommen nun die sanften Gefühle völlig zur Herrschaft. Der verletzte Stolz, das beleidigte Ehrgefühl, das Verlangen nach Rache, nach Bestrafung des Treulosen verstummen. Die innere Verbindung mit Clavigo ist wiederhergestellt. Die alte Neigung und Liebe erreichen wieder einen Höhepunkt.

§ 22. Zweite Loslösung von Clavigo und Tod.

Doch Marie wird ihres Glückes nicht froh. Die rechte Freude kommt nicht. Marie versucht zwar mit Humor ihrer Stimmung aufzuhelfen; sie versucht bei den Handarbeiten mit ihrer Schwester zu scherzen. Ein Lächeln stiehlt sich über ihr Gesicht (108, 14/18 R 40). Aber die Erregung und die Nervenanspannung der letzten Zeit wirkt zu stark nach. Die Aussöhnung mit Clavigo erfüllt Marien nicht mit vollem Glücksgefühl; ihre Seele ist niedergedrückt. Ihre Gesundheit ist zu angegriffen, die Krankheit hat sich verschlimmert. Beim geringsten Geräusch fährt Marie zusammen und bekommt Herzklopfen; sie klagt über Drücken und Stiche in der Brust (108, 24/26 R 41; 109, 3/5 R 41). Sie sieht blaß aus (109, 1 R 41). Dieses körperliche Mißbehagen verstärkt natürlich die seelische Depression noch. So gibt sich Marie trüben Gedanken hin. Sie empfindet nur „halbe Freude“ über die Aussöhnung; sie ahnt, daß sie Glück an Clavigos Seite nicht genießen wird (109, 7/12 R 41).

Noch einmal zwar raffen sich ihre Lebensgeister auf: Hoffnung, der süße, einzige Balsam des Lebens bezaubert ihre Seele. Schwärmerisch erregt, sieht sie in ihrer Phantasie, das Vergangene vergessend, die „geliebte Gestalt des Unvergleichlichen“ noch einmal mit stolzem Glücksgefühl. Mutige, jugendliche Träume schweben vor

ihr (109, 18/22 R 41). Sie ist stolz auf ihren Geliebten und schwärmt von seinen großen Eigenschaften. Clavigo ist ihr noch reizender als sonst erschienen; er ist in ihren Augen in der Zeit der Trennung erst ein ganzer Mann geworden. Er hat mit dem reinen Gefühl seiner selbst, das ihr so ganz ohne Eitelkeit, ohne Stolz scheint, ihr Herz ganz weggerissen (109, 22/110, 1 R 41). Aber Marie fühlt sich dieses Clavigo, den sie sich selbst idealisiert, nicht würdig. Sie empfindet jetzt mit einem Male deutlich den Abstand zwischen dem schlichten, einfachen Bürgermädchen und dem hochstrebenden, geistig weit über sie hinausgewachsenen Clavigo. Für dessen Wesen geht ihr jetzt erst das richtige Verständnis auf; sie beginnt seinen Treubruch zu verstehen. Sie fühlt, daß sie ihrem Geliebten nicht genug sein kann, daß ihr Verhältnis nicht von Dauer sein wird: „Und er soll der meinige werden? — Nein, Schwester, ich war seiner nicht wert — Und jetzt bin ich's viel weniger!“ (110, 1/3 R 41).

Marie ahnt, daß ihr wiederum Clavigos Verlust bevorsteht. Das Gefühl der Unsicherheit, der Angst packt sie. Dem ankommenden Bruder wirft sie sich in ihrer Aufregung um den Hals (110, 10/11 R 42). Mit ihrem feinen Gefühl erkennt sie sofort intuitiv in Beaumarchais' Angesicht den Zug der Bedrückung. Sie dringt in den Bruder, ihr seine Bekümmernis mitzuteilen; sie ahnt bereits das Richtige (110, 13/14; 17/21 R 42). Die Nachricht, Clavigo sei nicht zu sprechen gewesen, nimmt sie für eine Bestätigung ihrer Ahnungen. Marie will ihrer heftigen Gemütsbewegung Herr werden, doch vergeblich sucht sie sich zur Ruhe zu zwingen. Die Blässe ihrer Wangen, das Zittern ihrer Glieder verrät ihre Furcht vor einem neuen Verrat Clavigos nur zu deutlich. Ihr bebendes Herz klopft ängstlich (111, 5/10 R 42). Marie wird fast ohnmächtig (111, 21 R 42). Ihr Zustand verschlimmert sich zusehends; das unbändige Schlagen des Herzens versetzt ihr die Luft (112, 5/7 R 43). Der Verschlimmerung des körperlichen Zustandes geht eine wachsende seelische Erregung parallel. Marie wünscht sich jetzt den Tod als wirkliches Heilmittel, als Erlösung aus ihren Leiden (112, 10/11 R 43). Die Ankunft des Kuriers aus Aranjuez steigert ihre Aufregung; sie verlangt nach dem Arzt (112, 23/24 R 43). Bei der Gewißheit von Clavigos neuer Treulosigkeit fühlt sie, daß sie diesen zweiten Verrat, daß sie eine neue Trennung von Clavigo nicht überleben kann; sie fühlt, daß diese neue Untreue ihr den letzten schnellen Todesstoß geben wird (113, 9/12 R 43).

Doch sofort setzt nun eine Lösung der seelischen Spannung ein. Nicht Haß und Rachgier erfüllen Marien wieder; sie sieht ihre schrecklichen Ahnungen bestätigt, aber sie fühlt auch, daß sie Clavigo nicht genügen konnte.

In dieser Erkenntnis ergibt sie sich in ihr Schicksal. Keine Anklagen, keine Verwünschungen gegen den doppelt treulosen Bräutigam kommen über ihre Lippen. Marie ringt sich zu völliger Entsagung durch. In richtiger Erkenntnis des Wesens des Geliebten verzichtet sie freiwillig auf ihn. Ihre stille Ergebung steht in scharfem Gegensatz zu dem Toben und Rasen ihres Bruders. Marie zürnt Clavigo nicht mehr. Liebe und Güte behaupten sich jetzt unmittelbar vor ihrem Tode siegreich gegen das von Beaumarchais geschürte Rachegefühl und gegen das starre Ehrgefühl, das dem schlichten Bürgermädchen überhaupt wesensfremd ist. Mariens letztes Wort ist der Name des Geliebten, „Clavigo" ihr letzter Gedanke; über Clavigo vergißt sie den Abschied von den Ihrigen (115, 25/27 R 45; vgl. 117, 3/4 R 46; 123, 17/18 R 49). Bis zu ihrem Tode bewährt sie ihre hingebende, treue Liebe, ihre sanfte, himmlische Seele (vgl. 74, 2/3 R 20). Ganz in ihrem Sinne vergibt Sophie dem sterbenden Clavigo.

Mariens Schicksal erweckt allgemeine Teilnahme bei ihren Angehörigen und Bekannten. Ihr stiller Liebhaber Buenco und auch der treulose Clavigo bedauern sie aufrichtig. Und vor allem nimmt Beaumarchais tätigen Anteil an dem Geschick seiner Schwester; ihm erscheint sie zuletzt als eine „Heilige" (122, 12/13 R 48).

Mariens Psyche zeigt große Ähnlichkeit mit der Clavigos. Die Grundlage ihres geistigen Lebens bildet ebenfalls das deutlich ausgeprägte sanguinische Temperament. Dazu kommt eine lebhafte, zuweilen fast überspannte Phantasie. Der überlegende Verstand tritt ähnlich wie bei Clavigo völlig zurück. Ebenso fehlt ein energischer, zielbewußter Wille. Daher steht Mariens seelisches Leben ganz unter dem Einfluß des Gefühls. Dieses erscheint hauptsächlich als Sympathie und Liebe, dann als Herzensgüte und sanftes Gefühl.

Durch die traurigen Erfahrungen, die Marie in ihrer Liebe zu Clavigo macht, werden auch niedere Gefühle, wie Haß, Eifersucht, Stolz und Rachegefühl in ihr aufgeweckt. Diese niederen

Gefühle kämpfen dann mit den edleren. Schließlich aber siegen die höheren Gefühle: Herzensgüte und entsagende Liebe.

d) Die Nebenpersonen.

1. Guilbert.

§ 23.

Guilbert, Sophiens Gatte, ist ein Kleinbürger ohne edleren Einschlag. Er ist Kaufmann und führt die Handlung weiter, die Sophie mit ihrer Schwester begründet hat (65, 24/66, 4 R 15). Als Phlegmatiker geht er gern allen entscheidenden Fragen, allen Unannehmlichkeiten so lange als irgend möglich aus dem Wege. „Laßt! Laßt! Keine Grillen!“ (91, 12 R 30), könnte sein Wahlspruch sein. Jedes leidenschaftliche Gefühl geht Guilbert ab. Er ist Verstandesmensch und läßt sich nur von verstandesmäßiger Überlegung leiten. Er erhält dadurch etwas Nüchternes in seinem Wesen. Sein Sinn ist auf das Praktische, Nützliche gerichtet. Vom Idealen hält er nicht viel. Für romantisches Ehrgefühl, wie es Beaumarchais und unter seinem Einfluß Marie zeigen, hat er kein Verständnis (vgl. 85/86 R 26/27). Er folgt einer kleinbürgerlichen Nützlichkeitsmoral. „Edel denken und fühlen“ ist ganz gut, nur darf es keinen Schaden, keine Gefahr mit sich bringen (vgl. 86, 12/14 R 27).

Als nüchterner Verstandesmensch beurteilt er die Verhältnisse seines spanischen Vaterlandes ganz richtig. Vor den Hofleuten hat er daher ziemliche Furcht, er kennt ja ihre Verdorbenheit (86, 10/12, 20/24 R 27). Aber kein Gedanke der Auflehnung gegen diese Mißstände kommt ihm. Selbsthilfe liegt seinem phlegmatischen Temperament und seiner ängstlichen kleinbürgerlichen Denkart durchaus fern. Er begnügt sich mit der Feststellung der traurigen Tatsachen. Bürgerliches Standesbewußtsein geht ihm im Gegensatz zu Buenco völlig ab.

Sein Bedürfnis nach ruhigem Gleichmaß im Leben macht ihn zum Egoisten. In dem Verhalten gegen seine Schwägerin Marie tritt dies deutlich in die Erscheinung. Die Sicherheit der eignen Person steht im Mittelpunkt von Guilberts Denken. Er ist nicht der Mann, die Ehre Mariens und der Familie zu schützen und zu rächen. Er fürchtet vielmehr aus dem Handel zwischen Marien, Beaumarchais und zwischen Clavigo Gefahr für sich und seine Familie (vgl. 85, 9/11 R 26). Er wünscht daher eine friedliche Einigung. In diesem

Sinne sucht er Marien zu beeinflussen, als Clavigo reuig zurückkehren will (85/86 R 26/27). Ohne Rücksicht auf ihr schwer beleidigtes Gefühl und ihren Stolz dringt er ziemlich schonungslos in seine Schwägerin, Clavigo ihre Hand zu geben (85, 16 18, 21/23 R 26). Guilbert und seiner Familie zuliebe soll sie sich mit ihrem treulosen Bräutigam aussöhnen.

Buencos gefühlsmäßigen Gründen, die dieser mit Leidenschaft gegen die Aussöhnung vorbringt, und die ihren Eindruck auf Mariens Stolz und Ehrgefühl nicht verfehlen, setzt Guilbert nüchterne Verstandeserwägungen entgegen. Er erkennt richtig — und darauf ist er nicht wenig stolz (vgl. 85, 9/11 R 26) — die große Gefahr, der Beaumarchais durch die Abnötigung der Ehrenerklärung von Seiten Clavigos ausgesetzt ist, wenn die Aussöhnung nicht zustande kommt (85, 26/86, 4 R 26/27). Er sieht klar, daß Beaumarchais verloren ist, mag er im Duell mit Clavigo siegen oder sterben (85/86 R 26/27). Buencos Einwurf, Clavigo sei zu feige, ein Duell zu wagen, beantwortet er mit der etwas ängstlich übertriebenen, aber auch nicht ganz unberechtigten Befürchtung, als echter Hofmann werde sich Clavigo dann der Meuchelmörder bedienen (86, 20/24 R 27). Mit diesen verstandesmäßigen Gründen sucht er, freilich vergeblich, die Einwirkung des Stolzes und des beleidigten Gefühls auf Marien zu entkräften. In seinem egoistischen Verlangen nach Ruhe und Sicherheit ängstigt er Marien trotz ihres leidenden Zustandes noch mit der großen Gefahr, in die sie den Bruder durch ihre Abweisung Clavigos bringe. Er hört nicht auf die vorwurfsvolle Warnung Sophiens (86, 5 R 27), deren Gefühl das schonungslose Verfahren ihres Mannes mißbilligt.

Von andern verlangt Guilbert Opfer. Aber selbst etwas zu tun, um der drohenden Gefahr zu begegnen, etwa den großen und guten König anzurufen, daran denkt der ängstliche und phlegmatische Guilbert nicht. Buenco fordert er auf, durch die Höflinge zum Könige durchzudringen (86, 26/87, 2 R 27). Die vollzogene Aussöhnung befreit ihn dann von einer großen Angst, die ihm sogar körperliches Unbehagen verursacht hatte; ihm ist auch wieder ganz wohl (90, 26 R 30). Eifrig bemüht er sich, Beaumarchais' Bedenken wegen der übereilten Rückgabe der Erklärung zu zerstreuen; er will nicht durch solche „Grillen" in seiner kleinbürgerlichen Ruhe und Bequemlichkeit gestört sein (91, 12 R 30).

Guilberts seelisches Leben wird bestimmt durch das phlegmatische Temperament und durch Verstand, andere Seelenkräfte sehen wir nicht hervortreten: edleres Gefühl fehlt ganz.

2. Sophie.

§ 24.

Guilberts Gattin Sophie ist die älteste Tochter des französischen Kaufmanns von Beaumarchais (vgl. 65, 19/20 R 15). Sie ist eine Frau von klarem Verstande und praktischem Nützlichkeitssinn. Ihre praktische Klugheit zeigt sie bei der Gründung einer neuen Handlung in Madrid nach dem Tode des alten Korrespondenten. Dieser schwierigen Lage ist sie durchaus gewachsen; ungeachtet des geringen Zustandes ihrer Glücksgüter bringt sie das Geschäft vorwärts (65, 23/66, 4 R 15). Da aber auf die Dauer die Handlung männlicher Leitung wohl nicht entraten kann, heiratet Sophie in dieser Zeit den Verstandesmenschen Guilbert, zu dem ihr praktischer, kluger Sinn paßt (65, 27 R 15). Sophiens ruhigem, klarem Verstande ordnet sich zunächst die jüngere Schwester, die vom Gefühl geleitete Marie, unter. Sophie vertritt bei ihr Mutterstelle. Sie antwortet auf Clavigos verfrühten Heiratsantrag. Klug vertröstet sie den ungestümen Werber, der noch keine gesicherte Stellung, nicht einmal gesicherte Aussichten hat, auf die Zukunft (67, 1/6 R 15).

Doch Sophie ist nicht ein reiner, nüchterner Verstandesmensch. Ihr Charakter beruht vielmehr auf einer Mischung von Verstand und Gefühl. Wie sie in echt weiblicher Weise Sinn und Vorliebe für geschmackvolle Kleidung bekundet (108, 12/13 R 40), so ist ihr auch teilnehmendes und zärtliches Gefühl in hohem Grade eigen. Diese Ausbildung des Gefühls verhindert, daß Sophie verstandesmäßig berechnend, egoistisch wie Guilbert wird.

Dem armen, jungen Clavigo gegenüber zeigt sich so recht Sophiens teilnehmendes Herz, ihr sympathetisches Gefühl. Sie nimmt ihn gefällig und freundschaftlich in ihren häuslichen Verkehrskreis auf (66, 12/13 R 15; 76, 16/18 R 21). Teilnehmend und hilfsbereit unterstützt sie ihn beim Erlernen der französischen Sprache (66, 14/17 R 15). Dieselbe Teilnahme bringt sie Clavigos schriftstellerischen Plänen entgegen (66, 22/23 R 15). Als Mariens Bräutigam liebt ihn Sophie mit der „vollsten, reinsten, schwesterlichsten Liebe“ (82, 10/12 R 24).

Vor allem gehört Sophiens mitfühlendes, mitempfindendes Herz der Schwester. An Mariens Glück und Unglück nimmt sie innigen Anteil. Clavigos Verräterei stürzt auch sie in tiefen Jammer (68, 23/24 R 16). Ihre verweinten Augen, ihre Blässe verraten ihren Kummer (58, 12/13 R 10). Neben diesem sympathetischen Gefühl macht sich auch das Ehrgefühl geltend, aber bei weitem nicht in der Schärfe wie bei ihrem von aristokratischen Ehrbegriffen beeinflußten Bruder. Clavigos Entfernung kränkt und martert Sophie (82, 12/13 R 24). Sie empfindet schwer die offenbare Beschimpfung (68, 25 R 16), die Clavigo Marien und der ganzen Familie zugefügt hat. Doch sie begnügt sich nicht mit tatenlosem Mitgefühl; ihrer praktischen Veranlagung zufolge handelt sie. Sie schreibt nach Frankreich an Vater und Bruder (vgl. 68, 23/26 R 16).

Am deutlichsten tritt Sophiens zärtliches Gefühl nach Clavigos Treulosigkeit zutage in der sorgenden Liebe zur Schwester. Mit zärtlicher Sorgfalt und großer Geduld wacht Sophie über der kranken Schwester. Sie sucht alle Aufregung von der empfindlichen Marie fernzuhalten (vgl. 54, 5/9 R 8). Freundlich mahnt sie die durch Beaumarchais' Ausbleiben beunruhigte zur Geduld (54, 12 R 8). Beständig legt sie mitfühlende Liebe und rührende Besorgnis für ihre Schwester an den Tag (vgl. 59, 12/13 R 11; 90, 14/15 R 30; 109, 1/2, 6 R 41; 111, 18/19, 21/23 R 42; 112, 25/113, 2 R 43; 115, 12/14 R 45).

Verletztes Ehrgefühl und Mitgefühl mit dem klagenden, leidenden Mädchen erfüllen die sonst sanfte, teilnehmende Sophie zuweilen mit plötzlich hervorbrechendem, leidenschaftlichem Grimm gegen Clavigo, den Urheber alles Unglücks: „Wenn ich dich [Marien] ihn könnte verachten lehren, den Nichtswürdigen! den Hassenswürdigen!" (55, 27/28 R 9). In der Heftigkeit ihres Hasses zeigt sich Sophie durchaus als Schwester Beaumarchais'.

In der Regel beherrscht aber Sophie ihre Leidenschaftlichkeit, ihre Affekte durch ihren klaren Verstand. Hierbei kommt ihr eine ruhige Natur, ein leicht phlegmatisches Temperament zu statten. Bei der Ankunft des Bruders zeigt Sophie große „Gelassenheit". Sie mahnt den aufgeregten Beaumarchais zur Ruhe (58, 8/9 R 10). Bei der Möglichkeit einer zweiten Untreue Clavigos bewahrt sie im Gegensatz zu ihrem hitzigen Bruder wieder ihre Selbstbeherrschung (111, 18/19 R 42). Dem zweiten Verrat gegenüber faßt sie sich schnell. Ihre ruhige Natur bedarf keiner gewaltsamen Gefühls-

ausbrüche, um das seelische Gleichgewicht wiederherzustellen. Die rohe, wilde Wut des Bruders ist Sophien zuwider (114, 21 R 44). Dem rasenden, racheschnaubenden Beaumarchais gegenüber bewährt sich ihre Klugheit und Besonnenheit. Klug warnt sie Buenco, Beaumarchais den Aufenthalt Clavigos zu verraten, um den Bruder vor einer unbesonnenen Tat zu bewahren (115, 20/24 R 45). Sie drängt den Verfolgten zur Flucht (116, 2 R 45).

Einzig und allein bei Mariens Tode verläßt sie ihre gewöhnliche Besonnenheit. Ihr Gefühl durchbricht als leidenschaftlicher Schmerz alle vom Verstand gezogenen Schranken. Sophie wird bitter, heftig und ungerecht gegen den „unbesonnenen" Bruder; sie wirft ihm Schuld an Mariens Tode vor (116 R 45). Doch rasch kehrt die Vernunft, das Übergewicht verständiger Überlegung zurück. Die heftige Leidenschaft wird gemäßigt durch den Gedanken an den fernen Vater, an die augenblickliche Gefahr, in der Beaumarchais schwebt. Ihrem Bruder um den Hals fallend, bittet ihn Sophie um Verzeihung: „Ha! Und ist sie hin, ist sie tot, — so erhalte dich uns! Mein Bruder, erhalte dich uns! unserm Vater!" (116, 17/19 R 45). Auch an der Leiche Clavigos behält Sophie trotz aller Rührung und alles Schmerzes ihre Besonnenheit. Voll Besorgnis treibt sie den unglücklichen Bruder zur Flucht (124, 9/10, 14/17 R 50).

Verstandesmäßige Erwägungen bestimmen Sophiens Stellung zur Aussöhnung mit Clavigo. Sie folgt in dieser Frage einer durchaus praktischen Lebensauffassung. Im Gegensatz zu Schwester und Bruder glaubt sie die Sachen, wie sie sind, ohne romantische Beleuchtung zu sehen (83, 11/13 R 25). Sie hält die Rückkehr des reuigen Liebhabers für ein Glück, das eine andere nicht leicht von sich stoßen würde (83, 13/18 R 25). Optimistisch gewinnt sie sogar Clavigos Verrat eine gute Seite ab (83, 4/8 R 25). Sophie hält sich daher für berechtigt, die Aussöhnung mit Clavigo zu befürworten. Sie tut dies nur aus Liebe zur Schwester: Marie soll glücklich werden (84, 2 R 25). Egoistische Nebenabsichten, wie sie Guilbert hegt, spielen bei ihr nicht mit. Bestärkt wird sie in ihrer Stellungnahme zugunsten der Aussöhnung noch durch zwei Gründe, 1. durch den günstigen Eindruck, den sie von dem reuigen Clavigo bei ihrer ersten Unterredung mit ihm erhält (82, 14/83, 4 R 24/25), und 2. durch ihre Überzeugung, daß die Schwester im Grunde ihres Herzens Clavigo immer noch liebe, wenn auch ihr Stolz, durch den Bruder geschürt, sich gegen dies Eingeständnis sträube (83, 20/28 R 25).

Berechtigte Regungen des Gefühls unterdrückt Sophie durch ihre Verstandesüberlegungen nicht. Sie versteht durchaus Mariens Weigerung, Clavigo wiederzusehen. Sie fühlt sich in die Lage der Schwester hinein: „Ich glaube dir [Marie]. Der erste Anblick [Clavigos] muß auf dich eine empfindliche Wirkung machen" (83, 20/21 R 25). Durch keinerlei Zwang, nur durch freundliches Zureden sucht sie Marien zu beeinflussen. Ihr feines Gefühl sträubt sich daher gegen Guilberts plumpes Verfahren, Marien durch die Ausmalung der drohenden Gefahren der Aussöhnung günstig zu stimmen (vgl. 86, 5 R 27). Dagegen spricht sie nach erfolgter Aussöhnung der zweifelnden, resignierten Schwester Mut und Hoffnung ein (109, 13/14, 16/17 R 41; 110, 4 R 41).

Doch Sophiens praktische Lebensauffassung behält nicht Recht. Die Aussöhnung bringt Marien nicht das erhoffte Glück; vielmehr eine zweite tödliche Enttäuschung. Clavigos neuer Niederträchtigkeit steht Sophie nunmehr ratlos gegenüber. Hier versagt ihre praktische Klugheit und ihr Optimismus. Instinktiv sucht sie bei ihrem Manne Rat und Hilfe: „Guilbert! Rat! Hülfe! Wir sind verloren!" (113, 21/22 R 44).

Aber Sophie findet sich rasch wieder. Die Sorge um die Schwester nimmt ihr Gefühl und ihren praktischen Sinn gleichmäßig in Anspruch. Und in ihrer höchsten Not stützt sie sich auf ihre Religion. In ihrer Angst um Mariens Leben sucht sie Trost und Hilfe bei Gott: „Verlaß uns nicht, Gott im Himmel" (116, 1 R 45). In ihrer schlichten Religiosität findet sie sich bei ihrem Vertrauen auf den gerechten Gott mit Mariens Tode als einer unabänderlichen Schickung ab: „Das war ihr Schicksal! Sie hat's geendet. Und ein Gott ist im Himmel, dem laß die Rache" (116, 20/21 R 45).

Sophiens Herz selbst freilich ist nicht erfüllt von heißem Rachedurst; es ist der Versöhnung und Milde geneigt. Und zuletzt bricht noch einmal das teilnehmende Gefühl, in religiöser Färbung vielleicht, siegreich mit ganzer Stärke durch. Dem reuigen Clavigo verzeiht Sophie am Sarge der Schwester ganz im Sinne Mariens. Wie schon einmal legt sie ihr „gütiges Fürwort" (vgl. 75, 1/3 R 20) für ihn ein. Sie bestimmt sogar Buenco zur Versöhnung mit dem Nebenbuhler (123, 9/10 R 49).

Aus dem vorstehenden Lebensbild erhalten wir folgendes als Grundlage des geistigen Lebens: das Temperament ist bei Sophien im Gegensatz zu den andern Personen nur angedeutet. Scharf herausgearbeitet sind dagegen vom Dichter die beiden leitenden Seelenvermögen: Verstand und Gefühl. Beide haben gleichen Einfluß auf Sophiens seelisches Leben. Besonders ausgeprägt ist das zärtliche, teilnehmende Gefühl.

3. Buenco.

§ 25.

Buenco vertritt wie Guilbert den ruhigen, ehrsamen Bürgerstand der spanischen Hauptstadt. Er selbst nennt sich einen „unbedeutenden, ruhigen Bürger von Madrid" (57, 12/13 R 10). Aber er ist nicht nüchtern und edlerer Züge bar wie Guilbert. Fremdem Unglück bringt er ein „teilnehmendes" Herz entgegen. Er hat eine „beistimmende" Seele (vgl. 58, 21/28 R 10/11; 59, 1/5 R 11). Er ist erfüllt von tiefer Zuneigung zu Marien; er liebt sie (108, 5 R 40). Marie erscheint ihm als ein höheres Wesen; sie ist ihm ein „Engel" (84, 17 R 26). Buencos Liebe ist aussichtslos; dennoch hegt er seine Liebe treu im Herzen. Aber jede Äußerung seiner Leidenschaft unterdrückt er mit dem bedächtigen Ernst des Melancholikers. Dieses Temperament ist bei ihm deutlich ausgeprägt. Mit keinem Wort der Werbung und des Liebesflehens tritt er an Marien heran. Er verschließt seine Liebe fest in sich. Sie verrät sich nur in der mitfühlenden Teilnahme an dem Geschick des unglücklichen Mädchens. Buenco nimmt den „innigsten Anteil" an ihr (58, 23/25 R 10). Schon am frühen Morgen erkundigt er sich nach ihrem Befinden (54, 4 R 7). Ihre verzweifelnde Resignation entlockt ihm einen Ausruf innigster Teilnahme (55, 19 R 8). Seine unglückliche Liebe und sein Naturell verleihen Buencos Wesen einen ernsten Zug; Guilbert nennt ihn daher einen „melancholischen Unglücksvogel" (91, 6/9 R 30).

Wenn Buenco auch Mariens Liebe versagt bleibt, so wird ihm doch ihre Achtung wegen seines guten Charakters in hohem Grade zuteil. Marie nennt ihn den „besten, tugendhaftesten Bürger", den sie je gekannt habe (108, 8/9 R 40). Und er ist auch ein durchaus sittlicher Charakter. Seine Denkweise wird bestimmt durch den her=

kömmlichen, strengen Tugendbegriff, wie ihn die bürgerliche Gesellschaft ausgebildet hat. Buenco ist dabei durchdrungen von strengem, sittlichem Ernst. Vom Standpunkt der bürgerlichen Moral gilt ihm ein Verlöbnis als heilig. Die Ernsthaftigkeit seiner Denkart ist seinem melancholischen Temperament ganz gemäß. Wie Buenco an sich selbst hohe Anforderungen stellt und sie erfüllt, — er beherrscht seine Leidenschaft für Marien völlig — so stellt er sie auch an andere. Er beurteilt daher seine Mitmenschen streng. So fällt er harte Urteile über seinen Nebenbuhler Clavigo, die dessen Eigenart nicht ganz gerecht werden. Clavigo ist ihm nur der treulose Verräter, der eine feierliche Zusage wie einen leichtsinnigen Roman, wie ein gesellschaftliches Attachement bricht (57, 9/12 R 9). Clavigo erscheint ihm nur als „falscher Höfling“ (57, 16 R 10), als nichtswürdiger Mann (108, 6/7 R 40).

Als echter Spanier ist Buenco beseelt von echtem spanischem Stolz: er redet wie ein Spanier (85, 8 R 26). Er zeigt auch ausgeprägtes Standes- und Ehrgefühl. Als guter, ruhiger Bürger bringt er zwar der Obrigkeit Vertrauen entgegen: der König ist groß und gut (86, 25 R 27). Er beurteilt den König nach sich. Dies hindert ihn aber nicht, die Schäden des absolutistischen Regiments zu erkennen. Er empfindet tief den Druck der Hofleute auf den Bürgerstand. Er fühlt sich ohnmächtig gegen das Treiben der falschen Höflinge. Sein Stand als ruhiger Bürger ist ihm daher zuweilen beschwerlich und ängstlich. Ingrimmig bäumt sich sein Gerechtigkeitsgefühl, sein bürgerliches Standesgefühl gegen die Unterdrückung durch die höfische Gesellschaft auf (57, 12/16 R 10).

Buencos Liebe, Gerechtigkeitsgefühl und strenger Tugendbegriff wirken in eifersüchtigem, doppeltem Haß gegen Clavigo zusammen (108, 5/7 R 40). Für gewöhnlich meistert freilich Buenco diesen Haß, der ebenso zäh ist, wie die unterdrückte Liebe beständig. Nur an Höhepunkten der Erregung bricht der eifersüchtige Haß leidenschaftlich und offen aus. Aus seiner Abneigung gegen Clavigo macht freilich Buenco nie ein Hehl. Er sucht Marien gegen diesen einzunehmen. Als sie zwischen Liebe und beleidigtem Stolz schwankt, schürt er ihr Ehrgefühl ganz im Sinne Beaumarchais'. Er hält mit seinem Urteil über Clavigo, den treulosen Mann, den falschen Höfling, nicht zurück. Er stellt Marien die Schwere der erlittenen Beleidigungen vor (57, 9/16 R 9/10). Mit Entschlossenheit erklärt er sich gegen die von Clavigo erwünschte Aussöhnung. Sein Haß

steigert sich. Sein Herz, d. h. sein sittliches Gefühl empört sich bei dem Gedanken: „Er [Clavigo] soll diesen Engel noch besitzen, den er so schändlich beleidigt, den er ans Grab geschleppt hat" (84, 16/19 R 26). Clavigos reuige Rückkehr ist für das strenge Gerechtigkeitsgefühl Buencos keine hinreichende Sühne (84, 19/23 R 26). Sein Ehrgefühl will nicht dulden, daß Marie sich Clavigo hingebe, wie man eine verdächtige Ware dem Käufer am Ende doch noch nachwirft, wenn er schon durch die niedrigsten Gebote und jüdisches Ab- und Zulaufen bis aufs Mark gequält hat (84, 23/27 R 26). Rund heraus erklärt Buenco: „Nein, meine Stimme kriegt er [Clavigo] nicht, und wenn Mariens Herz selbst für ihn spräche" (85, 1/2 R 26). In sittlicher Entrüstung und Eifersucht verkennt Buenco seinen Nebenbuhler. Er hält Clavigos Reue nicht für aufrichtig, sondern für den Ausfluß der Furcht vor Beaumarchais' Rache. Er stellt daher Clavigo als „nichtswürdigen Feigling" hin (85, 2/7 R 26; 86, 17/19 R 27). Auf Guilberts verstandesmäßige Erwägungen zugunsten der Aussöhnung vermag Buenco nichts Rechtes zu erwidern; sein Handeln verstandesmäßig zu begründen, ist einmal nicht seine Sache. Aber er lehnt Guilberts Nützlichkeitsstandpunkt aus innerstem Gefühl heraus ab.

Bei Clavigos Aussöhnung mit Marien, die Buenco jede Hoffnung nimmt, bricht seine sorgfältig niedergehaltene Leidenschaft zum ersten Male durch. Sie erreicht ihren ersten Höhepunkt. Zornig und ungestüm verläßt Buenco Guilberts Haus (108, 4 R 40; vgl. Schluß des 3. Aktes). Er will es nicht wieder betreten (90, 27/28 R 30). Der eifersüchtige Haß ist zu groß: „Ich hass' ihn [Clavigo] nun einmal bis an's jüngste Gericht" (91, 3/4 R 30). Mißtrauisch warnt er Mariens Angehörige vor dem reuigen Clavigo (91, 4/5 R 30). Der Haß auf den Nebenbuhler ist im Augenblick sogar größer als seine Liebe zu Marien.

Aber auch jetzt erlischt Buencos innige Teilnahme an Marien und ihrem Bruder nicht. Er ist diesem schnell ein treuer Freund geworden. Gleich beim ersten Anblick erkennt er gefühlsmäßig in Beaumarchais den „edlen, braven Mann", den Gesinnungsgenossen (58, 21/23 R 10). Und Buenco erweist sich als tatkräftiger, hilfsbereiter Freund. Sein Gefühl ist eben nicht tatenloses Schwelgen in Empfindungen, sondern hat den Drang zur Betätigung. Buenco verfolgt mit aufmerksamer Teilnahme den Gang der Ereignisse, trotzdem er in heftigem Unwillen weggegangen ist. Er gibt auf alles

acht. Und sofort eilt er zurück, als es gilt, Beaumarchais zu warnen und zu retten (115, 16/19 R 45). Die Liebe zu Marien und zu ihrem Bruder ist jetzt wieder stärker als der leidenschaftliche Haß gegen den Nebenbuhler. Als treuer Freund verbirgt er Beaumarchais und will ihm zur Flucht aus dem Königreiche verhelfen (116, 22/24 R 45).

Buenco kommt gerade noch zur rechten Zeit in Guilberts Haus zurück, um Marien sterben zu sehen. Sein durch treue Liebe geschärftes Auge erkennt sofort Mariens wahren Zustand, als sie sterbend zurückfällt (115, 27 R 45). Aber keine lauten Klagen kommen über seine Lippen. Als Melancholiker verschließt er wortlos seinen Schmerz in der Brust. Erst bei seiner Begegnung mit Clavigo bricht sein heftiger Schmerz um die Tote hervor. Seine Leidenschaft erreicht ihren zweiten Höhepunkt. Haßerfüllt sucht er mit zorniger Entrüstung, mit bitterem Spott Clavigo von Mariens Sarge fernzuhalten (121, 7/8, 13/14 R 48).

Nur langsam weicht angesichts des Todes Buencos Haß. Unversöhnlich steht er zunächst vor dem sterbenden Clavigo. Erst auf Sophiens Zureden entschließt er sich „zaudernd", dem Nebenbuhler die Hand zur Versöhnung zu reichen (123, 7/9 R 49). So erhält zuletzt doch das teilnehmende, sympathetische Mitgefühl die Oberhand.

Den Untergrund von Buencos geistigem Leben bildet sein melancholisches Temperament. Durch dieses erhält der scharf ausgeprägte Wille seine ernste Richtung. Der selbständig denkende Verstand tritt zurück, nur überlieferte Begriffe hat sich Buenco angeeignet. Daher herrscht das Gefühl vor. Und zwar erscheint das Gefühl 1. als edleres höheres: mitempfindende Teilnahme, treue Liebe, Gerechtigkeitsgefühl, und 2. als niederes Gefühl: Eifersucht, Haß. In dem Kampf der niederen Gefühle und überlieferten Begriffe einerseits und der edlen Gefühle andrerseits siegen schließlich die letzteren.

III. Kapitel.

Der Gehalt des Clavigo (systematisch dargestellt).

§ 26. Die abgelehnte Denkart.

Aus der oben genau dargestellten Entwicklung, welche die Anschauungen der verschiedenen Personen durchmachen, aus dem Verhalten der Personen zu einander und endlich aus dem Ausgang des Stückes ergibt sich ganz deutlich: Goethe will einen Kreis von Anschauungen ablehnen, andere als die ihm richtig erscheinenden empfehlen.

Stellen wir zuerst einmal die abgelehnten Ansichten zusammen.

1. Durch die Entwicklung, welche Carlos unter dem Einfluß des „fühlbaren" Clavigo nimmt, wird zunächst die erste Anschauungsweise des Carlos (vgl. § 4), die man als die schlechthin egoistische bezeichnen darf, abgelehnt.

Die von Carlos vor seiner Bekanntschaft mit Clavigo vertretene Denkart ist erfahrungs- und verstandesmäßig erfaßt und begründet; sie räumt den niederen Gelüsten das Recht voller Befriedigung ein und ist in der Wahl der Mittel ganz gewissenlos. Sie sieht den Sinn des Lebens in der Anwendung der dem Menschen innewohnenden Kräfte zum eigenen Nutzen und Vergnügen, d. h. in der Befriedigung der Lüste und Triebe. Dem Verstande wird die Aufgabe zuerteilt, den Willen zu lenken, die Triebe, die Leidenschaften, die Sinnlichkeit in Schranken zu halten, damit der Mensch nicht von ihnen beherrscht werde. Ein absolut Gutes kennt diese Denkart nicht. Sie setzt an die Stelle des Guten das Nützliche oder Angenehme. Sie empfiehlt rücksichtslosen Egoismus und gibt darum jedem Menschen, vor allem natürlich der herrschenden Klasse das Recht, ein Genußleben ohne Rücksicht auf andere zu führen und sogar mit Gewalt Wünsche und Triebe durchzusetzen. Ideale Beweggründe für das Handeln des Menschen, z. B. selbstlose Aufopferung für andere, leugnet sie. Ein höheres, die Welt und den Menschen lenkendes Wesen nimmt sie,

nach dem Fehlen jeder Gewissensregung bei ihrem Vertreter zu urteilen, nicht an. In dieser ersten Anschauungsweise des Carlos fließen also Empirismus und Rationalismus, Egoismus und hedonistischer Materialismus zu einer Denkart zusammen. Diese führt leicht zum Pessimismus und zur Menschenverachtung.

2. Diese selbstsüchtige Denkart des Carlos wird als die Lebensanschauung des Hofes und damit als die Grundlage des in Spanien herrschenden Absolutismus (vgl. § 3) erkannt. Damit schon ist auch dieser abgelehnt. Zugleich ist ein politischer Gehalt des Clavigo, wenigstens ein negativer gegeben. Er besteht eben in der Verurteilung der absolutistischen Regierungsform mit ihrer Gewalt- und Willkürherrschaft, mit ihrer Herrschaft der Minister, Hofleute und Junker, welche das Bürgertum bedrücken. Goethe erkannte die Mißstände des absoluten Regierungssystems und stellt sie in seinem Drama nach Lessings Vorgange bloß.

Doch der politische Gehalt des Clavigo bleibt rein negativ; ein positives Staatsideal entwickelt der Dichter hier noch nicht. Dies geschieht erst im „Egmont", in dem Goethe gleichfalls den Absolutismus verwirft und die ständische Vertretung des Volkes als berechtigt verteidigt. [1])

3. Die Theorie vom Recht des „außerordentlichen Menschen" (vgl. § 5), die Carlos aus dem Verkehr mit Clavigo gewinnt, und die er auf seine ersten Anschauungen gewissermaßen aufsetzt, wird ebenfalls vom Dichter verworfen, soweit sie rein egoistisch bleibt.

Über die Masse der „gemeinen" Menschen erhebt sich nach Carlos' neuer Überzeugung der „außerordentliche" Mensch. Dieser ist ausgezeichnet durch seine Geistesgaben, durch Entschlossenheit und Willensstärke. Vor allem erhebt ihn das Gefühl seiner Größe, sein großes Herz, d. i. sein Selbstbewußtsein über den gewöhnlichen Menschen. Diese Anschauungsweise ist also nicht mehr rein verstandesmäßig erfaßt und begründet, sie ruht zum Teil auch auf dem Gefühl. Doch der Egoismus bleibt für diese zweite Denkart des Carlos ebenso bezeichnend wie für die erste. Denn der „außerordentliche Mensch" darf rücksichtslos in eignem selbstischem Interesse das Glück und Wohl anderer Menschen zertreten und die herkömmlichen sittlichen Anschauungen als Kleinigkeiten verachten.

---

[1]) Vgl. E. Zimmermann, Goethes Egmont, S. 86 f.

An große Ideen, große Zwecke, die dem Allgemeinwohl dienen, denkt Carlos bei seinem „außerordentlichen Menschen" nicht.

4. Auch die von Beaumarchais und Buenco[1]) vertretene, im wesentlichen bürgerliche, zum Teil auch aristokratisch beeinflußte Denkart (vgl. §§ 16 und 25) repräsentiert zweifellos nicht das vom Dichter gewollte Ideal, obwohl er beide Personen mit sympathischen Zügen ausgestattet hat. Beaumarchais' und Buencos Denkart, systematisch dargestellt, ist folgende:

Das Handeln der Menschen soll vollkommen durch die von der Erziehung übermittelten, feststehenden moralischen Grundsätze und Begriffe bestimmt werden; strenge Tugend und Gerechtigkeit sollen den Menschen leiten. Ausgeprägte Grundsätze, begrifflich formulierbar, sind also die Grundlage des Handelns. Die Pflicht spielt eine große Rolle; für eine gute Sache sollen Opfer an Zeit, Geld und Bequemlichkeit gebracht werden. Im Widerstreit mit sympathetischen Gefühlen wie Liebe zu den Angehörigen und Mitleid muß das Gerechtigkeitsgefühl befriedigt werden. Solche Auffassung von Tugend und Gerechtigkeit erfordert natürlich unbedingt strenge Bestrafung eines Schuldigen; Verzeihung darf diesem nicht gewährt werden. Ein gewisser Tugendstolz und damit verbunden die Neigung zur Unduldsamkeit, zur schroffen Aburteilung von Schuldigen ist den Vertretern dieser Denkart eigen.

Dieser Starrheit des sittlichen Urteils entspricht auch die Vorstellung von der Gottheit. Diese wird als tätig eingreifend gedacht; sie muß in Gebeten angerufen werden. Gott ist ein gerechter Richter und Rächer, er ist von gewissermaßen alttestamentlicher Strenge. Er führt den Sieg des Guten herbei. Und im Dienste der rächenden Gottheit darf auch der einzelne, wenn die Überzeugung einer guten Sache seine Entschließungen leitet, zur Selbsthilfe greifen und blutige Rache nehmen. Wilder Rachedurst und heißer Haß werden als Geschenk der Gottheit angesehen.

Im Verhältnis zu den Mitmenschen wird besonderer Wert auf die Ehre gelegt, d. h. auf die Achtung bei andern, den guten Ruf. Festhalten an einem empfindlichen, fast überspannten Ehrbegriff gilt

---

[1]) In der Betonung der strengen, ja starren Tugend, Gerechtigkeit und Ehre stimmen Beaumarchais und Buenco überein, so daß wir ihre Anschauungen als eine Denkart zusammenfassen können; zu beachten aber ist, daß diese bei Buenco nicht so schroff ausgeprägt ist, und daß das religiöse Moment bei ihm vollständig zurücktritt.

als Tugend. Dieser Ehrbegriff ist bei Beaumarchais mehr aristokratisch gefärbt; der Mann muß nach Beaumarchais' Ansicht mit dem Degen die Familienehre wiederherstellen und zugefügte Beleidigungen blutig rächen. Bei Buenco dagegen erscheint der Ehrbegriff gemäßigter als selbstbewußter Bürgerstolz.

5. Am wenigsten kann der nüchterne Verstandesmensch Guilbert mit der etwas platten Nützlichkeitsmoral des Kleinbürgers den Anspruch erheben, das Ideal des Dichters zu verkörpern. Für Guilbert ist das Ziel aller Wünsche Ruhe, bequeme Behaglichkeit, das „Glück einer ruhigen Beschränkung“. Alles, was die bürgerliche Ruhe stören kann, ist zu vermeiden. Diesem Ruhebedürfnis wird selbst die Ehre geopfert. Darum muß sich auch der Bürger geduldig der Herrschaft der höheren Klasse beugen. Maßgebend für den einzelnen ist nur sein persönlicher Vorteil, natürlich in den Grenzen, die ein „bedächtiges Gewissen“ zieht. Eine höhere Auffassung des Lebens, idealer Sinn liegt dieser kleinbürgerlichen, egoistischen Denkart durchaus fern.

Gemeinsam ist all diesen abgelehnten Überzeugungen, daß sie teils auf nicht edlen Leidenschaften, Trieben und Gefühlen, teils auf rein verstandesmäßigen, ja doktrinären Erwägungen und Begriffen, teils auf Standesüberlieferung beruhen. Vor all diesen warnt also der Dichter.

§ 27. Die Art der Widerlegung.

Eine positive Idealfigur, die man als die Verkörperung der vom Dichter gebilligten Anschauungen betrachten könnte, ist im Clavigo nicht vorhanden. Die von Goethe empfohlene Denkart werden wir daher am ersten erkennen, wenn wir die Art und Weise betrachten, wie die abgelehnten Überzeugungen widerlegt werden.

1. Carlos vertritt, wie wir sahen, auf seiner ersten Entwicklungsstufe einen auf Verstand und Erfahrung gegründeten rücksichtslosen Egoismus (vgl. § 4). Durch den Verkehr mit Clavigo aber wird Carlos ein selbstloser, treuer, aufrichtiger Freund. In dem kalten Verstandesmenschen regt sich unvermerkt und zwingend, trotz aller Philosophie, das sympathetische Gefühl der Freundschaft (vgl. §§ 5 und 6). So widerlegt Carlos sich selbst und zwar durch ein spontan auftretendes, altruistisches Gefühl.

2. Der Absolutismus wird widerlegt durch die Gegenüberstellung von höfischer und bürgerlicher Welt. Die Verderbtheit der höfischen Schicht, die ihre Macht nur dem Absolutismus verdankt, dargestellt durch Carlos, auch Clavigo (vgl. §§ 4, 7, 10), wird durch den Gegensatz zu der zwar eingeschränkten, aber sittlich gesunden bürgerlichen Gesellschaft — vgl. Beaumarchais, Buenco, Marien, Sophien — scharf beleuchtet und so verurteilt. Der Dichter neigt unzweifelhaft mit seinen Sympathien mehr zu der bürgerlichen Seite, wenn er sich freilich auch nicht ganz auf den Boden der bürgerlichen Anschauung stellt.

3. Carlos' Überzeugung und Theorie von dem Recht des „außerordentlichen Menschen“ wird in Clavigo durch die unbesiegbare Stärke der edlen Gefühle widerlegt, und zwar hier ganz deutlich und in breiter Ausführung. Schon rein äußerlich scheitert diese Lebensanschauung durch Clavigos Tod, bei dem sich die ganze Ohnmacht des willensstarken Carlos zeigt. Aber sie wird auch innerlich in und von Clavigo überwunden.

Dieser ist, wie aus seinem Lebensbilde erhellt, ein von Natur guter Mensch. Er läßt sich zunächst von edlen Gefühlen leiten, von seiner angeborenen Herzensgüte und von edler Liebe. Diesen höheren Gefühlen ordnen sich anfangs die niederen Triebe, Selbstsucht, Ehrgeiz und Eitelkeit unter (vgl. §§ 9 und 10). Aber allmählich, besonders unter Carlos' Einfluß überwinden dann die niederen Triebe und zugleich der von Carlos übernommene Glaube an das Recht des „außerordentlichen Menschen“ die Liebe und Güte (vgl. § 10).

Doch Clavigo kann nicht dauernd und konsequent böse handeln; vielmehr erwachen nun in ihm alle edleren Gefühle[1]) und moralischen Kräfte mit zunehmender Stärke. Das Gewissen bringt ihn intuitiv zur Erkenntnis des begangenen Unrechts. Mitleid und empfindsames Gefühl im Sinne Rousseaus wirken dem Ehrgeiz und dem Glauben an das Recht des „außerordentlichen Menschen“ entgegen. Schließlich bricht unter Beaumarchais' Einwirkung das moralische Gefühl als unwiderstehlicher, zwingender Trieb zum Guten durch. Es drängt mit plötzlicher Kraft allen Egoismus zurück und treibt Clavigo wieder zu Marien hin (vgl. §§ 11 und 12).

Noch einmal freilich sehen wir, wie Ehrgeiz und Eitelkeit, Selbstsucht und Verstandeserwägungen die edlen Gefühle übertäuben.

---

[1]) Vgl. die Zusammenstellung in § 15.

Aber diesen „niederen Seelenkräften" — so dürfen wir sie im Sinne des Dichters nennen — wird der zweite Sieg nicht so leicht wie der erste. Lange hemmt und lähmt das moralische Gefühl den Willen zum Bösen (vgl. § 13). Und schließlich erweisen sich die edleren Gefühle: angeborne Gutherzigkeit, Gewissen, religiöses Gefühl und moralischer Trieb zum Guten stärker als Ehrgeiz, Selbstsucht, Verstandeserwägungen und die Lehre vom „außerordentlichen Menschen". Clavigo ist unfähig, kaltblütig über dem zertretenen Glück Mariens das eigene zu begründen. Wiederum bringt ihn das Gewissen zur vollen Erkenntnis seiner Schuld. Er nimmt den Tod mit Ergebung hin als Strafe und Sühne für seine Verräterei. Unter dem Einfluß des erwachten religiösen Gefühls erkennt er das Walten einer höheren Macht, eines gerecht richtenden Gottes und damit das Vorhandensein eines absolut Guten. So wendet sich Clavigo schließlich endgültig von dem Glauben an das Recht des „außerordentlichen Menschen" ab (vgl. § 14). —

Eine entscheidende persönliche Einwirkung der tugendhaften, reinen Marie auf Clavigo zugunsten der edlen Gefühle, wie sie in den „Mitschuldigen" [1]) Sophie auf Alcest und in Richardsons „Pamela" die Heldin auf Lord B. ausübt, findet nicht statt. Wohl aber wirkt Mariens Bild durch die Phantasie auf Clavigo in günstigem Sinne ein.

4. Wie bei Clavigo die edlen Gefühle sich stärker erweisen als die niederen Triebe und alle Verstandesgründe, wie auch der kalte Verstandesmensch Carlos sich nicht der Einwirkung des sympathetischen Freundschaftsgefühls entziehen kann, so werden in gleicher Weise in Beaumarchais, Buenco und vor allem in Marien die verstandesmäßig formulierten starren Begriffe und Grundsätze durch milde Gefühle überwunden.

Beaumarchais unterdrückt die angeborene Gutherzigkeit, die natürlichen sympathetischen Gefühle wie Liebe zur Schwester und Mitleid, durch die grundsätzliche Forderung strenger Tugend, durch Gerechtigkeit und außerdem durch seinen hochgespannten Ehrbegriff (vgl. § 16). Doch immer brechen sich die edlen, zarten Gefühle Bahn. So zeigt sich bei dem Wiedersehen mit den Schwestern zunächst ganz unmittelbar Beaumarchais' gütiges, mitempfindendes Herz, bis er sich dann besinnt, daß er in erster Linie ja eigentlich als Mariens

[1]) Vgl. A. Döll, Goethes Mitschuldigen, §§ 5/7.

Richter komme und sich erst von ihrer Unschuld überzeugen müsse, bevor er sie seiner Teilnahme würdigen dürfe (vgl. § 17, S. 75). Diese strenge Gesinnung Beaumarchais' gewinnt zeitweilig auch großen Einfluß auf die sanfte, gütige Marie. In ihrer ganzen Schärfe und verkehrten Schroffheit tritt sie dem reuigen Clavigo gegenüber zutage. Beaumarchais glaubt gegen Clavigo nur gerecht zu sein; in Wahrheit wird er aber ungerecht in seiner Verständnislosigkeit für Clavigos Wesen (vgl. § 17, S. 76ff.). Bei der erfolgten Aussöhnung Mariens mit Clavigo sehen wir wieder die natürliche Gutherzigkeit Beaumarchais' hervortreten und das Rachegefühl zurückdämmen (vgl. § 18, S. 79). Noch einmal gewinnen dann die doktrinären Überzeugungen die Oberhand über die milden Regungen. Ihre Vorherrschaft wird für Beaumarchais verhängnisvoll. Unter ihrer Einwirkung wird er mitschuldig an dem schnellen Tode seiner geliebten Schwester und verstößt sogar gegen ein Grundgesetz der bürgerlichen Gesellschaft, indem er seine Hände mit Clavigos Blut befleckt (vgl. § 18). Die Härte und Starrheit der Ansichten erweist sich also als unfähig, den Menschen, selbst wenn er den guten Willen hat, wirklich zum Guten zu leiten. Schließlich werden auch sie durch humane, milde Gefühle überwunden. Beaumarchais verzeiht Clavigo und gibt seine Vorstellung von der strafenden, rächenden Gottheit auf (vgl. § 18).

Auch bei Buenco erweist sich schließlich stets das sympathetische Gefühl stärker als die starren Begriffe und niederen Gefühle. Angesichts des sterbenden Clavigo gibt Buenco, wenn auch nur langsam, einer milderen, versöhnlichen Stimmung Raum (vgl. § 25).

Am deutlichsten vollzieht sich aber die Widerlegung der selbstischen Gefühle und Leidenschaften wie der starren Begriffe durch die sympathetisch-altruistischen Gefühle in Marien. Diese wird ursprünglich ausschließlich durch ihre angeborene Herzensgüte, durch Liebe, die weder platonisch noch sinnlich begehrend ist, und durch Tugend in ihrem Handeln bestimmt (vgl. § 19, S. 84f.). Clavigos Verrat erweckt in ihr Eifersucht, Haß und Stolz. Diese unedlen Gefühle werden unter der Einwirkung von Beaumarchais' und Buencos starren Tugend- und Ehrbegriffen zu einer Mariens Wesen durchaus fremden Stärke gesteigert; aber sie können sich auch nicht auf dieser Höhe behaupten (vgl. §§ 20 und 21). Bei Marien macht sich ein starker, unmittelbarer Einfluß der Persönlichkeit Clavigos bemerkbar. Die Nähe des Geliebten verhilft jedesmal den milden Gefühlen zum Siege. So verdrängen uneigennützige Liebe und

Herzensgüte beim Anblick des reuigen Clavigo jeden leidenschaftlichen Haß und starren Stolz (vgl. § 21). Und mit der Güte eines Engels entsagt und vergibt die sterbende Marie sogar dem doppelt treulosen Geliebten (vgl. § 22). —

Die Widerlegung der in § 26 aufgezählten Ansichten geschieht also stets durch „Gefühle", und zwar durch Gefühle, welche als edel und in der Natur des Menschen liegend gedacht werden. Diese Gefühle haben zwingende Gewalt: sie vernichten ebenso sehr entgegenstehende, an sich auch noch so einleuchtende Verstandeserwägungen, wie sie unedle Gefühle und Triebe schließlich besiegen. Damit ist dem edlen Gefühl im weitesten Sinne des Wortes der Vorzug vor allen seelischen Eigenschaften im Menschen zuerteilt: auch der begrifflich denkende Verstand ist ihm gegenüber von sekundärem Wert.

So erweist sich das Drama als eine Verherrlichung der Macht des Gefühls.

§ 28. Der positive Gehalt.

Der Dichter entscheidet sich, wie wir sahen, weder für die Denkart des Carlos und der Hofleute, noch für die Überzeugungen der bürgerlichen Kreise. Goethe empfiehlt also nicht mehr wie in den „Mitschuldigen" [1]) die bürgerliche Sittlichkeit schlechthin. Als Anschauung des Dichters erhalten wir folgendes:

1. Die Gefühlsmoral.

Die wahre Sittlichkeit ist allein die, welche vom edlen Gefühl getragen wird. Das Gefühl (als sympathetisch-altruistisches und moralisch-religiöses) ist das wertvollste Seelenvermögen, wertvoller vor allem auch als der begrifflich denkende Verstand. Darum soll auch das edle Gefühl das Handeln des Menschen bestimmen. Im einzelnen hat es vier Aufgaben:

1. Vor allem soll es die niederen Triebe und unedlen Gefühle beherrschen und nach Möglichkeit unterdrücken;
2. dem Menschen die Erkenntnis des Guten und Bösen vermitteln;
3. ihn vom Bösen abhalten und zum Guten führen;
4. ihm die Erkenntnis der über dem Menschen waltenden Gottheit geben.

---

[1]) Vgl. A. Döll, a. a. O., S. 63.

Der Dichter ist der optimistischen Überzeugung, daß die edlen Gefühle im Menschen unverwüstlich sind und am Ende stets siegreich bleiben.

2. Gottheit und Mensch.

Auch religiöse Anschauungen werden dargestellt. Über dem Menschen waltet eine gerechte, aber trotzdem versöhnlich und milde gestimmte Gottheit; sie gewährt dem fehlenden Menschen Verzeihung. Und Vergebung ist dem Menschen um so mehr zu gewähren, als die niederen Seelenkräfte, die den Menschen zum Bösen treiben, ebenso wie die edlen Gefühle ihm von der Natur, von dem „Schicksal" (= Gottheit) eingepflanzt sind und dem Menschen so ein großer Teil der Verantwortung abgenommen ist. Der vom edlen Gefühl geleitete Mensch übt daher ganz im Sinne der Gottheit verständnisvolle Toleranz gegenüber moralischen Schwächen und Gebrechen anderer. In der Forderung solcher Duldsamkeit liegt gerade die Bedeutung des versöhnlichen Schlusses unseres Dramas, der oft mißverstanden wird.

3. Das Recht des „außerordentlichen Menschen".

Auch das Recht des „außerordentlichen Menschen" wird anerkannt, nur nicht in Carlos' Formulierung. Dieser sieht es darin, daß der „außerordentliche Mensch" sich kalt über alle Forderungen des edlen Gefühls wegsetzen und seinen selbstischen Gelüsten und Gedanken folgen darf. Der Dichter aber läßt Marien gerade aus ihrem edlen Gefühl heraus auf den Geliebten verzichten. Sie fühlt, daß er geistig weit über sie hinausgewachsen ist und sich darum naturnotwendig von ihr entfernt hat (vgl. § 22). Marie erkennt also — und mit ihr der Dichter — das Recht des „außerordentlichen Menschen" an. Diese Lösung hätte Clavigo, wenn er im Sinne des Dichters handeln wollte, selbst herbeiführen müssen. Dann wäre er mit seinem Herzen im Einklang geblieben. So aber verfehlt er in haltlosem Schwanken zwischen herzloser Selbstsucht und zwischen überspanntem Mitleid und moralischem Gefühl den wahren Weg in der Mitte.

B. Literarische Grundlagen, Entstehung, Quelle, Biographisches.

IV. Kapitel.

Die literarischen Grundlagen des Clavigo.

I. Die Hofmoral.

§ 29. a) Wielands Agathon (System des Hippias).

Die von Carlos vor allem vor seiner Bekanntschaft mit Clavigo vertretene Denkart[1]) behandelt Goethe zum ersten Male in den „Mitschuldigen“ (1769), dort freilich in anderer Formulierung. Dort vertritt sie theoretisch und praktisch der „Freigeist“ Alceſt,[2]) in gewissem Sinne auch Söller.[3]) Carlos' Denkart steht also im Zusammenhang mit der Freigeisterei des 18. Jahrhunderts. Und erst hierdurch rückt sie in die richtige literarische Beleuchtung. Goethe setzt im Clavigo die Auseinandersetzung mit dem Freigeistproblem fort, die er in den Mitschuldigen begonnen hatte.

Die Anregung zu diesem philosophischen Problem der Mitschuldigen empfing der junge Dichter durch Wielands Agathon (1. Ausgabe 1766/67). In diesem Roman entwickelt der Sophist Hippias ein philosophisch begründetes System der Freigeisterei, d. h. des egoistischen, hedonistischen Materialismus. Den Einfluß Wielands, besonders seines Agathon auf den jungen Goethe hat A. Döll für die Mitschuldigen nachgewiesen. Dieser Einfluß Wielands wirkt auch im „Clavigo“ fort. Carlos' Denkart zeigt mannigfaltige Berührungen mit dem System des Hippias.

Die starke Einwirkung des Agathon auch auf den Clavigo erklärt sich daraus, daß 1773 eine zweite Ausgabe[4]) des Romans

---

[1]) Vgl. § 4.

[2]) Vgl. A. Döll, Goethes Mitschuldigen, S. 17/18.

[3]) Vgl. Döll a. a. O. S. 46 u. 48.

[4]) Zur Ergänzung von Döll, a. a. O. S 89 f., sei darauf hingewiesen, daß die zweite Ausgabe des Agathon im Gegensatz zur ersten offensichtlich damit endet, daß die Liebenden, Agathon und Danae, entsagen, nicht wie in der ersten Ausgabe sich heiraten; vgl. IV. Teil, S. 270 ff.

erschien. Daß Goethe sie gekannt hat, geht schon aus dem am Schluß des Romans angefügten Verzeichnis der Subskribenten hervor; in diesem wird auch „Herr Doktor Göthe aus Frankfurt am Mayn" aufgeführt.

„Die Philosophie jener „großen Geister" [der Freigeister in den Mitschuldigen] läßt sich in 6 Sätze zusammenfassen:

1. Der Mensch ist ein Tier.
2. Alles seelische Leben ist mechanisch, ist ein „Fibernspiel".
3. Dem Menschen bietet seiner Natur nach der sinnlich tierische Genuß das denkbar größte und höchste Glück.
4. Die Vernunft ist der Wegweiser zur Natur, hat das Handeln des Menschen zu bestimmen und gibt wahre Erfahrung, während Phantasie und Gefühl irreführen.
5. Die Sucht nach Abwechslung im Genuß und rücksichtsloser Egoismus sind berechtigte Äußerungen der menschlichen Natur, der
6. der Altruismus und überhaupt alles Ideale von Haus aus fremd ist.

Diese 6 Sätze der Freigeistlehre in den Mitschuldigen bilden genau ebenso das Fundament des Systems des Sophisten Hippias".[1])

Diese Anschauungen finden sich, soweit sie sich auf die praktische Philosophie, auf die Ethik beziehen, auch bei Carlos wieder. Dieser ist freilich kein typischer Freigeist und fühlt sich auch nicht als solcher, aber seine Denkart ist doch der freigeistischen wesensverwandt. Carlos vertritt 1. denselben unbedingten, rücksichtslosen Egoismus[2])

---

[1]) Döll a. a. O. S. 71. — Da die Philosophie des Hippias in der zweiten Ausgabe keine wesentlichen Veränderungen erfahren hat, übernehme ich die Untersuchungen von Döll, die auf der ersten Ausgabe fußen. Ich zitiere aber nach der zweiten Ausgabe von 1773.

[2]) Über Carlos' Egoismus vgl. folgende Stellen:

Carlos: „Man soll sich für niemand interessieren als für sich selbst; die Menschen sind nicht wert —" (W. I, 11, 95, 12/13).

Carlos: „Und wer am Zoll sitzt, ohne reich zu werden, ist ein Pinsel. Und dann seh' ich nicht ein, warum das Land dem Minister nicht so gut Abgaben schuldig ist, als dem Könige. Dieser gibt seinen Namen her und jener die Kräfte" (11, 96, 11/15). —

Über Carlos' rücksichtslose Moral vgl. folgende Stellen:

Carlos: „Daß du sie liebtest, das war natürlich; daß du ihr die Ehe versprachst, war eine Narrheit, und wenn du Wort gehalten hättest, wär's gar Raserei gewesen." (11, 51, 28/52, 3).

und 2. denselben hedonistischen Materialismus,[1]) wie ihn Hippias lehrt.

Der Sophist kennt nur ein allgemeines Gesetz, welches bestimmt, was an sich selbst Recht ist. Die Stimme der Natur verkündet dieses Gesetz:

„Die Frage ist: Gibt es nicht ein allgemeines Gesetz, welches bestimmt, was an sich selbst Recht ist? Ich antworte ja; und dieses allgemeine Gesetz kann kein andres sein, als die Stimme der Natur, die zu einem jeden spricht: Suche dein Bestes; oder mit andern Worten: Befriedige deine natürlichen Begierden, und genieße so viel

---

Carlos: „Sei du ruhig, sie ist nicht das erste verlass'ne Mädchen, und nicht das erste, das sich getröstet hat. Wenn ich dir raten soll, da ist die junge Witwe gegenüber. —" (11, 52, 23/26).

Carlos: „Also hör' mich! Wenn ich ihn [Beaumarchais] nun peinlich anklage, daß er heimlich nach Madrid gekommen, sich bei dir unter einem falschen Namen mit einem Helfershelfer anmelden lassen, dich erst mit freundlichen Worten vertraulich gemacht, dann dich unvermutet überfallen, eine Erklärung dir abgenötigt und sie auszustreuen weggegangen ist — Das bricht ihm den Hals: er soll erfahren, was das heißt, einen Spanier mitten in der bürgerlichen Ruhe zu befehden" (11, 106, 2/10). Vgl. dazu: „Ich versteh! Ah! nun hab ich dich, Herrchen! das bricht ihm den Hals. Heiß' mich einen Schreiber, wenn ich den Buben nicht in zwei Tagen im Gefängnis habe, und mit dem nächsten Transport nach Indien" (11, 79, 25/80, 2).

Carlos: „Nun auch, wenn ich, der ich schon fünf und zwanzig Jahre mitlaufe, und dabei war, da den Ersten unter den Menschen die Angsttropfen auf dem Gesicht standen, wenn ich so ein Possenspiel nicht entwickeln wollte. Und somit lässest du mir freie Hand; du brauchst nichts zu tun, nichts zu schreiben. Wer den Bruder einstecken läßt, gibt pantomimisch zu verstehen, daß er die Schwester nicht mag" (11, 106, 18/25).

[1]) Über Carlos' Genießerstandpunkt vgl. folgende Stellen:

Carlos: „Ich kann nie ohne Weiber leben, und mich hindern sie an gar nichts. Auch sag' ich ihnen nicht so viel schöne Sachen, röste mich nicht Monate lang an Sentiments und dergleichen; wie ich denn mit honetten Mädchen am ungernsten zu tun habe. Ausgeredt hat man bald mit ihnen; hernach schleppt man sich eine Zeitlang herum, und kaum sind sie ein bißchen warm bei einem, hat sie der Teufel gleich mit Heiratsgedanken und Heiratsvorschlägen, die ich fürchte wie die Pest" (11, 51, 5/14).

Carlos: „Wie manche hübsche Duenna ist mir bei der Gelegenheit unter die Finger gekommen!" (11, 94, 26/27).

Carlos: „Ha! das alles! sich in den Augen der Welt verächtlich zu machen, und nicht einmal dadurch eine Leidenschaft, eine Begierde zu befriedigen!" (11, 100, 24/26).

Vergnügen als du kannst. Dies ist das einzige Gesetz, das die Natur dem Menschen gegeben hat; —".[1]

Der Besitz der Macht erscheint Hippias besonders erstrebenswert als Mittel, zu sicherer Befriedigung der Begierden zu gelangen. Darin stimmt der Sophist ganz mit Carlos überein.[2] Im Stande der Natur hatte nach der Anschauung des Hippias der Stärkste das größte Recht:

„Solang er [der Mensch] sich im Stande der Natur befindet, ist das Recht, das er an alles hat, was seine Begierden verlangen, oder was ihm gut ist, durch nichts anders als das Maß seiner Stärke eingeschränkt; er darf alles, was er kann, und ist keinem andern nichts schuldig".[3]

Als der Stärkere hat nach dieser brutalen Anschauung der Mann auch ein natürliches Recht an eine jede Frau, die seine Begierden erregt.[4] Der Sophist lehrt also theoretisch die rücksichtslose Ausbeutung der Überlegenheit über den Schwächeren, d. h. eine rücksichtslose, egoistische Machtmoral. Im Stande der Gesellschaft erfährt freilich das eine Gesetz der Natur: „Suche dein eignes Bestes" tatsächlich die Einschränkung: „ohne einem andern zu schaden".[5] Aber die Berechtigung dieser Einschränkung bestreitet der Sophist. Darum lehnt er auch genau so wie Carlos die bindende Kraft und die allgemeine Gültigkeit der Gesetze ab, desgleichen verwirft er auch die bürgerlichen Anschauungen von Sitte und Tugend.[6] Nur aus Nützlichkeitsgründen, um seinen eignen Vorteil ungestört wahrnehmen zu können, erscheint es bisweilen geraten, sich äußerlich den Gesetzen und den religiösen Gebräuchen eines jeden Volkes und Staates unterzuordnen, wie die klugen Verstandesmenschen, die Sophisten, die Höflinge[7] tun. Sobald sie aber im Besitz der Macht sind, nutzen sie dieselbe rücksichtslos aus, wie z. B. Philistus,[8] der praktische Hippias des Romans. An die Stelle der starken Faust, der im menschlichen Urzustande die größte Macht und damit das größte Recht zukommt, tritt im Stande der Gesellschaft der kluge Verstand,

---

[1]) I. Teil, S. 207, 3. Buch, 5. Kapitel.

[2]) Vgl. die Art, wie Carlos seinen Freund Clavigo anspornt, Minister, d. i. zweiter König zu werden. Siehe bes. W. I, 11, 95/96.

[3]) I. Teil, S. 207, 3. Bch., 5. Kap. [4]) I. Teil, S. 227, 3. Bch., 6. Kap.

[5]) I. Teil, S. 207/8, 3. Bch., 5. Kap. [6]) I. Teil, S. 226 f., 3. Bch., 6. Kap.

[7]) I. Teil, S. 211 ff., 3. Bch., 5. Kap. [8]) Vgl. § 30, a.

die Vernunft. Hippias' Grundsätze sind seiner eignen Meinung nach nicht für jedermann, sondern nur für die klugen Leute, die Männer der „gesunden Vernunft", für die Verstandesmenschen bestimmt. Es ist des Sophisten eigne Ansicht, daß die Natur schon dafür gesorgt habe, daß seine Grundsätze nicht allgemein würden.[1]) In dieser Einschränkung der rein egoistischen, rücksichtslosen Denkart auf die mit klugem Verstand begabten Menschen weicht Hippias von Carlos ab; denn dieser macht bei seiner Überzeugung zunächst keine Einschränkung: er will sie ja gerade Clavigo, dem Gefühlsmenschen, beibringen.

Für die egoistische Denkart des Hippias besteht der Zweck des Lebens, die „Glückseligkeit", im sinnlichen Genuß, alles andere ist nichts:

> „Es scheint ihnen [den Menschen] zu einfältig, daß alles, was uns die Natur durch den Mund der Weisheit zu sagen hat, in diese drei Erinnerungen zusammenfließen soll: Befriedige deine Bedürfnisse, vergnüge alle deine Sinnen; erspare dir so viel du kannst alle schmerzhaften Empfindungen".[2])

Diese Anschauung begründet der Sophist mit seiner Erfahrung; er fährt unmittelbar fort:

> „Und doch wird dich eine kleine Aufmerksamkeit [d. i. Beobachtung, Erfahrung] überführen, daß die vollständigste Glückseligkeit, deren die Sterblichen fähig sind, in die Linie, die von diesen dreien Formuln bezeichnet, mit eingeschlossen ist".[3])

In der Dauer des sinnlichen Genusses liegt die Glückseligkeit:

> „Dieser Genuß des Guten [der Güter] allein ist es, dessen Dauer den Stand hervorbringt, den man Glückseligkeit nennt".[4])

Alle Vergnügungen, die den Genuß ausmachen, sind nach der Lehre des Hippias im Grunde sinnlicher Natur, auch die sogenannten Vergnügungen des Geistes, des Herzens und der Tugend:

> „Die Philosophen reden von Vergnügen des Geistes, von Vergnügen des Herzens, von Vergnügen der Tugend. Alle diese Vergnügen sind es für die Sinnen, oder für die Einbildungskraft, oder sie sind nichts".[5])

---

[1]) I. Teil, S. 231, 3. Bch., 6. Kap.
[2]) I. Teil, S. 155 f., 3. Bch., 2. Kap.
[3]) s. Anmerkg. 2.
[4]) I. Teil, S. 158, 3. Bch., 2. Kap.
[5]) I. Teil, S. 159, 3. Bch., 2. Kap.

Die Frau wertet Hippias, dessen Haus ein Tempel der ausgekünstelten Sinnlichkeit [1]) ist, natürlich ausschließlich vom Standpunkt des Genießers, genau wie Carlos. Die Frau ist für den Sophisten nur ein Mittel des höchsten Sinnengenusses, ein Mittel zur Befriedigung der Begierden. Hippias predigt raffinierte Genußsucht. Die Abwechslung der Gegenstände bedeutet ihm das größte Glück der Liebe. Er entwickelt eine Theorie der besonderen Vergnügungen, welche mit der Besiegung einer jeden besonderen Klasse von Schönen [der Unwissenden und der Erfahrnen, der Geistreichen und der Blöden usw.] verbunden sei".[2])

In dem Verhältnis des Carlos zu Clavigo und dem des Hippias zu Agathon ist eine gewisse Ähnlichkeit nicht zu verkennen. Hippias und Carlos wollen einen wesentlich jüngeren Mann für ihre Anschauungen gewinnen. Hippias findet an dem jungen Agathon, dessen hervorragende Geistesgaben er sofort erkennt, beim ersten Anblick Gefallen.[3]) Er will ihn zu seinem Nachfolger und zum Verkünder des hedonistischen Materialismus machen. Es schmeichelt der Eitelkeit des Sophisten, gerade den schwärmerischen Idealisten, den Schüler Platons, zu seiner sinnlichen Lebenskunst zu bekehren. Genau so versucht Carlos Clavigo im Sinne seiner Denkart zu beeinflussen.[4]) Doch Hippias beabsichtigt nicht aus wahrer Freundschaft, das Glück Agathons zu befördern; er will nur seine Eitelkeit befriedigen, die Überlegenheit seines Systems über den platonischen Idealismus wieder einmal erproben. Er bleibt sich und seiner egoistischen Denkart durchaus treu. Carlos dagegen handelt als ehrlicher, echter Freund; er meint es gut mit Clavigo.[5])

Auch in der Art und Weise, wie Hippias auf Agathon und Carlos auf Clavigo einzuwirken suchen, findet sich eine interessante Parallele.

---

[1]) I. Teil, S. 104, 2. Bch., 3. Kap.

[2]) II. Teil, S. 273 f., 8. Bch., 2. Kap.

[3]) Hippias über Agathon: „Er gefiel mir beim ersten Anblick, ich faßte den Entschluß, etwas aus diesem jungen Menschen zu machen". (I. Teil, S. 252, 4. Bch., 2. Kap.). — Über das Verhältnis Carlos' zu Clavigo vgl. § 5.

[4]) Vgl. §§ 5/7.

[5]) Die abweichende Motivierung im Clavigo hängt mit der vom Dichter beabsichtigten Widerlegung der egoistischen Denkart zusammen. Carlos widerlegt ja durch seine freundschaftlichen Gefühle für Clavigo zum Teil sich selbst; vgl. §§ 4 u. 5.

Um sich für die erhoffte, aber nicht in seinem Sinne erfolgte Bekehrung Agathons zu rächen, wird Hippias an der schönen Danae, die unter der Einwirkung ihrer wahren Liebe zu Agathon den Lehren des Sophisten untreu wird, zum Verräter.[1]) Er öffnet ihrem Liebhaber Agathon die Augen über ihr anrüchiges Vorleben. Bei dieser Gelegenheit offenbart der Sophist in gleichem Maße Bosheit und Klugheit. Bevor er seine Enthüllungen beginnt, reizt er Agathons Sinnlichkeit und schmeichelt seiner Eitelkeit. Mit verführerischen Farben malt er die Vergnügungen aus, deren sich Agathon selbst beraube, indem er die Gesellschaft der Schönen zu Smyrna sogar während Danaes Abwesenheit meide. Er macht seinen jungen Freund auf das Lächerliche des zurückgezogenen Lebens aufmerksam, um ihm dann einige Schmeicheleien zu sagen. Seiner Meinung nach habe Agathon auf Grund seiner Vorzüge das Recht, seinem Ehrgeiz im Umgange mit Frauen keine Grenzen zu setzen, da er ja nur zu erscheinen brauche, um zu siegen. Die berühmtesten Schönheiten zu Smyrna erhöben Ansprüche auf ihn.[2]) Nunmehr erst zieht er allmählich mit giftiger Bosheit, ohne jedes Mitleid, den Schleier von dem Vorleben der Danae, damit der schwärmerische Agathon recht tief den Abstand seines geglaubten Glückes von der Wirklichkeit empfinde. Mit satyrmäßigem Gelächter begleitet der Sophist den steigenden Unwillen des verwirrten Agathon.[3])

An dieses Vorgehen des Hippias erinnert mutatis mutandis Carlos' Verhalten gegen Clavigo, als er diesen von der Heirat mit der kranken Marie abbringen will.[4]) Auch Carlos stellt seinem Freunde vor, welchen großen und allgemeinen Eindruck er auf die Damen mache, und er schmeichelt Clavigo mit dem Hinweis auf die Verehrung, die er bei zahlreichen Mädchen und zwar aus vornehmen Familien genieße. Und beredt schildert Carlos ihm die glänzenden Aussichten, die er sich verscherze. Rücksichtslos beleuchtet er Mariens Schwindsucht und zeigt so, daß das von Clavigo in der Phantasie erhoffte Glück im stillen Kreise unmöglich sei. Nur begleitet er nicht mit boshaftem Lachen, sondern mit aufrichtiger Teilnahme den seelischen Zusammenbruch des Freundes.

---

[1]) II. Teil, 8. Bch., 2. Kap.

[2]) II. Teil, S. 271/73, 8. Bch., 2. Kap.

[3]) II. Teil. S. 277, 8. Bch., 2. Kap.

[4]) Vgl. 4. Akt.

b) Die Mitschuldigen.

Neben Alcest, den philosophisch gebildeten Freigeist, den man als gelehrigen Schüler des Hippias bezeichnen darf,[1]) stellt Goethe in den Mitschuldigen Söller,[2]) der die plebejisch gewordene Freigeisterei zur Schau trägt. Die niedrigen, sinnlichen Triebe beherrschen diesen Menschen ganz; unwiderstehlich folgt er ihnen. Zu ihrer Befriedigung bedient er sich skrupellos jedes Mittels. Er stiehlt, er betrügt seine Frau; mit Dietrichen, mit Schlichen und mit List hilft er sich durch die Welt: vgl. Carlos' „Mauslöcher" (W. I, 11, 107, 21/24) und falsche Anklage (W. I, 11, 106, 2/10; 79, 25/80, 2). Alles Höhere ist seiner Natur fremd. Sittlichkeit, Tugend gibt es für Söller nicht. Alles Geistige im Menschen, besonders im Liebesleben ist für ihn nur Phrase. Die Tugend der Frau beurteilt er sehr skeptisch, indem er von sich auf andere schließt.

Dieselbe egoistische Genußsucht, derselbe Materialismus, dieselbe Mißachtung alles Sittlichen, besonders der weiblichen Tugend und des Gewissens, die Alcest und Söller als Freigeister charakterisieren, sind auch hervorstechende Züge in Carlos' Denkart.[3]) Aber trotz ihrer Übereinstimmung und ihrer gemeinsamen Grundlage gehen doch Alcests und Söllers Denkart einerseits und Carlos' Lebensauffassung andrerseits in zwei verschiedenen Richtungen auseinander. Söller und Alcest suchen mit brutaler Rücksichtslosigkeit nur sinnlichen Genuß, besonders Alcest einen ihm durch Sitte und Gesetz verbotenen sinnlichen Liebesgenuß. In den Mitschuldigen ist also das Freigeistproblem nach der erotischen (sexuellen) Seite gewendet. Der gewöhnliche Freigeist wie eben Alcest, wie auch Lovelace in Richardsons „Clarissa" stehen dem Gemeinwesen, dem Staate ganz gleichgültig gegenüber, sie betätigen sich nicht politisch, ja lehnen wie Lovelace die angetragene politische Tätigkeit ab, um nicht in der Befriedigung ihrer Wollust gestört zu werden.

---

[1]) Vgl. A. Döll, Goethes Mitschuldigen, S. 17/19, 27 u. 71; auf Alcests Freigeisterei näher einzugehen, erübrigt sich, da sie sich völlig mit der Lehre des Hippias deckt.

[2]) Vgl. Döll a. a. O. S. 43/48.

[3]) Carlos entwickelt freilich seine Anschauungen nicht so regelrecht philosophisch wie Alcest in seinem großen Monologe (vgl. Döll a. a. O., Anhang, 6. Auftritt); überhaupt tritt das philosophische Element im Clavigo den Mitschuldigen gegenüber zurück.

Im Clavigo wendet Carlos die freigeistischen Grundsätze auf politische Verhältnisse an. Das Ideal ist für Carlos nicht mehr wie zeitweilig für Alceste der Libertin, der möglichst gewissenlos möglichst viele Mädchen und Frauen verführt und in sinnlichem Liebesgenuß sein einziges Streben sieht, sondern der politisch tätige Mann, der, wie der absolute Fürst, tut, was er will. Diese Umbiegung der freigeistischen Denkart, der Lehre des Hippias zur politischen Machtmoral des Absolutismus fand Goethe schon von Wieland im Agathon angedeutet und vorgebildet und zwar in der Person des Philistus.

II. Der Absolutismus.

§ 30. a) Wielands Agathon (Philistus).

Als Vertreter des absolutistischen Prinzips führt Wieland den Tyrannen Dionysius von Syrakus und vor allem dessen Günstling, den Freigelassenen Philistus, in seinen Agathon ein. Philistus ist der praktische Hippias des Romans. Seine Denkart beruht, wie die der Hofleute überhaupt, ganz auf den Grundsätzen des Sophisten. Nur sieht er den Zweck des Daseins weniger in einem üppigen Genußleben, in der ausschließlichen Befriedigung sinnlich-erotischer Bedürfnisse, als vielmehr in dem Besitz der Macht. Er paart starken Ehrgeiz mit der verächtlichsten Niederträchtigkeit (III. Teil, S. 228 f., 10. Bch., 1. Kap.). In den Besitz der Macht sucht er durch die Gunst des Fürsten, des absoluten Herrschers, zu gelangen. Jedes Mittel zum Vorwärtskommen ist ihm recht. Als geschmeidiger Hofmann[1]) ist er ein Muster der Verstellung und der Heuchelei (III. Teil, S. 231 f., 10. Bch., 1. Kap.). Seine Auffassung von den Pflichten eines Herrschers ist die des Absolutismus, sie ist ganz für seinen Gönner zugeschnitten. Nach der Ansicht des Philistus braucht der Regent nur eine gute Meinung von sich selbst zu erwecken, nicht aber den Forderungen und Wünschen seiner Untertanen genugzutun (III. Teil, S. 145 ff., 9. Bch., 7. Kap.). Mittel, deren sich ein Höfling wie Philistus bei seinem Streben nach Macht und Einfluß bedient, sind kriechende Schmeichelei, blinde Gefälligkeit gegen die

---

[1]) Vgl. Carlos, der sich vor den einflußreichen Personen bückt und ihnen nach dem Munde schwatzt, um denken und tun zu können, was er will (W. I, 11, 53, 10/11).

Leidenschaften der Fürsten und ihrer Günstlinge, unerschrockene Unverschämtheit, sich selbst Talente und Verdienste beizulegen, die man nie gehabt hat, fertige Bereitwilligkeit, jedes Bubenstück zu begehen, das eine Stufe zur Erhebung werden kann. Philistus ist gefühllos gegen alle Regungen des Gewissens und der Menschlichkeit, taub gegen die Stimme der Pflichten (III. Teil, S. 243, 10. Bch., 2. Kap.). Er folgt einer rücksichtslosen, egoistischen Moral. Er beseitigt den Gemahl der schönen Kleonissa, um sie zu heiraten (III. Teil, S. 254, 10. Bch., 3. Kap.) und duldet ein Liebesverhältnis seiner Gattin mit dem Fürsten, um dessen verlorene Gunst und damit Macht und Einfluß wiederzuerlangen (III. Teil, S. 265/85, 10. Bch., 4./5. Kap.).

b) Lessings Emilia Galotti.

Ein zweites Vorbild für die Darstellung politisch gewendeter Freigeisterei fand Goethe in Lessings „Emilia Galotti" (1772). Der negative politische Gehalt dieses Dramas besteht in der Ablehnung der auf dem Thron betätigten freigeistischen Denkart, in der Verurteilung des Absolutismus mit seiner rücksichtslosen Machtmoral. Vertreten wird diese Denkart von dem Prinzen von Guastalla und besonders von seinem Kammerherrn, dem Marchese Marinelli. Dieser ist kein Theoretiker wie Hippias, vielmehr ein Praktiker vom Schlage des Philistus. In den Absichten und Taten dieses Hofmanns und seines Herrn [1]) tritt eine Carlos' Anschauungen zum Teil verwandte Denkart deutlich zu Tage. [2]) Sie läßt sich in folgende Sätze zusammenfassen:

---

[1]) Im Gegensatz zu dem ganz gewissenlosen Marinelli ist freilich bei dem Prinzen durch persönliche Gutmütigkeit und zartes Empfinden, auch durch moralische Bedenken die schroffe Rücksichtslosigkeit der absolutistischen Machtmoral etwas abgeschwächt und gemildert.

[2]) Nicht bloß hinsichtlich der Denkart, sondern auch in ihrem Charakter zeigen Carlos und Marinelli manche Ähnlichkeit. Beide sind Verstandesmenschen. Marinelli ist genau wie Carlos der Typus des gewandten Hofmanns, der allen gefährlichen Situationen gewachsen ist. Ebenso wie Carlos findet Marinelli bei seiner Geistesgegenwart und Klugheit stets schnell einen Ausweg aus einer peinlichen Lage. Mit verblüffender Schnelligkeit schmiedet er seine Pläne, als es gilt, Appianis Hochzeit zu vereiteln. Gleichzeitig erwägt Marinelli zwei Möglichkeiten, nämlich das friedlichere Mittel, den Grafen als Gesandten zu verschicken, und im Notfall den Überfall bei Dosalo (Gotth. E. Lessings sämtliche Schriften, herausg. von K. Lachmann, 3. Aufl. besorgt

1. Der Fürst ist unumschränkter Herr, und zwar auf Grund seiner Geburt;
2. daher ist jedes Mittel recht zur Befriedigung der Begierden und Launen des Fürsten;
3. der einzige Zweck des Lebens liegt in der Befriedigung der Begierden;
4. Tugend gibt es nicht, besonders die Tugend der Frau ist nur Heuchelei.

ad 1. Der Fürst von Guastalla fühlt sich durchaus als absolutistischer Regent; er ist von dem Recht seiner unumschränkten Herrschaft fest überzeugt. Er kennt kein anderes Gesetz als seinen eignen Willen, seine Neigungen und Begierden, wie seine Regierungsmethode beweist und Odoardo richtig erkennt (441, 25/27; V, 4).[1]) Eine Bittschrift, die sehr viel fordert, unterschreibt der Prinz ohne weiteres, nur weil sie den Vornamen seiner Geliebten trägt. Ebenso schnell ist er wieder bereit, seine Unterschrift zurückzuziehen, als seine Liebeshoffnung getrübt wird (379, 7/11; I, 1 und 392, 7/11; I, 8.). Ein Todesurteil will er ohne Bedenken und Prüfung „Recht gern" unterschreiben, er hat es gerade eilig (392, 14/19, I, 8); so wenig gilt ihm von seinem Herrenstand-

durch F. Muncker, II. Bd., 390, 33/391, 6; I. Akt, 6. Szene). Der vorzüglich angelegte Plan würde Emilia in die Hand des Prinzen gebracht haben, ohne den geringsten Verdacht zu erwecken, wenn nicht des Fürsten eigne Ungeduld ihn durchkreuzte. Als es dann gilt, Emilia zurückzubehalten, weiß Marinelli auch sofort ein Mittel: die angebliche gerichtliche Untersuchung des Überfalls (a. a. O. S. 439, 22/26; V, 1). Carlos erinnert in seiner Fertigkeit, Intrigen anzuzetteln und Ratschläge zu finden, sehr an Marinelli (vgl. § 4). Auch in ihrer Neigung zu Spott und Ironie stimmen beide überein (vgl. § 4). Andrerseits finden auch einige Seiten von Marinellis Charakter bei Carlos keine Entsprechung. Marinelli ist z. B. feige, was man von Carlos nicht behaupten kann. Marinellis Stellung zum Fürsten ist kein Herzensverhältnis; der Marchese belügt seinen Herrn; er ist kein aufrichtiger Freund und kann es gar nicht sein. Denn es findet sich in seinem Wesen keine Spur von Gefühl, das doch den Untergrund einer wahren Freundschaft abgeben muß. In diesem Punkt unterscheidet er sich von Grund aus von Carlos, in dem sich echtes Freundschaftsgefühl entwickelt (vgl. § 5). — Auf die Ähnlichkeit des Carlos mit Marinelli hat schon 1774 ein Kritiker in der „Historisch-Kritischen Theaterchronik von Wien" hingewiesen (vgl. GJb. 5, 325). Neuerdings hat Daniel Jacoby aus dem Clavigo einige Beispiele für Beeinflussung Goethes durch Lessing zusammengestellt (vgl. GJb. 5, 323 ff.).

[1]) Die Zitate sind nach der Lachmann-Munckerschen Ausgabe II. Bd. gegeben.

punkt aus ein Menschenleben. Leichtfertig erteilt er auch seinem Kammerherrn weitgehende Vollmachten, um dann später die Verantwortung für das Geschehene abzulehnen (390, 29/32; I, 6 und 422, 16/19; IV, 1). Nach seinen Launen verfügt er auch über die Staatsgelder; einem Künstler, der ihm zufällig das Bild seiner Geliebten bringt, gibt er eine Anweisung auf eine unbegrenzte Summe (385, 5/13; I, 4). Der Prinz von Guastalla regiert eben vollständig als absoluter Herrscher. Und er findet genug Kreaturen, die seine Ansprüche willig anerkennen. Für Leute wie Marinelli ist der Wille des Fürsten oberstes Gesetz. Als bei der Nachricht von der unmittelbar bevorstehenden Vermählung Emiliens der Prinz seinen Kammerherrn um Hilfe angeht, rät dieser dem Fürsten, sich zu erinnern, was er sei, nämlich der Herr, und dies nicht vergebens sein zu wollen (390, 24/25; I, 6). Der Kammerherr ist der Ansicht, der Prinz brauche nur zu befehlen, so müsse ihm jeder sofort in allen Stücken gehorchen. Der Weigerung des unabhängigen Grafen Appiani, seine Hochzeit wegen eines plötzlichen Auftrages des Prinzen zu verschieben, setzt Marinelli als letzten Trumpf entgegen, es sei doch der Befehl des Herrn (407, 28; II, 10). Der Fürst ist eben auch nach der Anschauung der Hofleute der unumschränkte Herr; und zwar gründen sich seine Ansprüche auf kein anderes Recht als das seiner Geburt. Ein Prinz ist gewissermaßen ein höheres Wesen. Die Gnade seines Prinzen ist Marinelli eine „unschätzbare, nie zu verscherzende" (423, 14; IV, 1); sie ist das Höchste, was es für einen Hofmann auf Erden gibt; auf ihr und ihrer Dauer beruht allein aller Einfluß und alle Macht. Nur die Zustimmung des Prinzen entscheidet, ob eine Tat als Recht oder als Unrecht zu gelten hat. Marinelli und der Prinz vertreten also den konsequenten politischen Absolutismus. Der Fürst als geborner Herr ist der einzige berechtigte Träger der unumschränkten Macht; als solcher darf er tun und lassen, was ihm beliebt. Auf die Umgebung des Fürsten, auf die Hofleute fällt natürlich ein Abglanz dieser schrankenlosen Macht.

ad 2. Der Prinz bekennt sich offen vor Marinelli zu einer Moral der egoistischen Ausnutzung der ihm gegebenen Macht. Er schreckt vor Verbrechen, die in seinem Interesse, im Sinne seiner wollüstigen Launen liegen, nicht zurück; er hält sie durchaus für erlaubt, aber sie sollen doch im Verborgenen bleiben (423, 34/424, 5; IV, 1). Und Marinelli denkt ebenso, ja noch brutaler; ihm ist die

Stimme der Öffentlichkeit, die der feiner empfindende Prinz doch scheut, ganz gleichgültig. Der Prinz genießt im Besitze der Macht völlige Straffreiheit; ihn kann keiner zur Rechenschaft ziehen, also braucht er sich nach Marinellis Ansicht auch nicht um das Urteil der Leute zu kümmern. Ganz konsequent setzt Marinelli diese Denkart in die Tat um. Genau wie Carlos jedes Mittel benutzt, um Clavigo auf der Bahn der Ehren vorwärts zu bringen, hält Marinelli jedes Mittel für erlaubt, die Wünsche und Leidenschaften des Prinzen und natürlich auch seine eignen zu befriedigen. Um Emilia in die Gewalt des Prinzen zu bringen, läßt er das Brautpaar überfallen und den Grafen Appiani, seinen verhaßten Feind, ermorden. Zur Ausübung des Schurkenstreiches bedient er sich eines regelrechten Banditen, des Angelo, zu dessen ständigen Kunden er gehört (412, 25/413, 36; III, 2). Nach dem gelungenen Überfall rät er zur Sicherung der Beute dem Prinzen, eine scheinbar gründliche Untersuchung des Überfalls einzuleiten und unter diesem Vorwande Emilia ihrem Vater vorzuenthalten (439, 22/26; V, 1; 440/41, V, 3; 443/46, V, 5). Dabei verdächtigt er sogar Emiliens Tugend und Reinheit, er spricht von einem begünstigten Nebenbuhler (444, 5; V, 5). Mit seiner Absicht, die Rechtspflege im Dienste der fürstlichen Begierden zu mißbrauchen, gleicht Marinelli ganz Carlos mit seiner falschen Anklage.[1])

ad 3. Den Zweck des Lebens sehen der Prinz und Marinelli als echte Freigeister natürlich in der Befriedigung der sinnlichen Begierden, vor allem der sinnlichen Liebe. Ihre Denkart ist rein egoistisch-materialistisch wie die des Carlos.[2]) Von den hohen Aufgaben des Herrscherberufes wissen der Prinz und sein Hofmann nichts. Der Fürst von Guastalla benutzt die ihm gewordene Macht nur, sich zu vergnügen und vor allem seine sinnlichen Liebesleidenschaften zu befriedigen. Um dem Überdruß und der Sättigung vorzubeugen, erheischt die Laune des Prinzen beständigen Wechsel in der Liebe. Auf die Gräfin Orsina folgt Emilia Galotti, und andere sind schon vorausgegangen und werden vielleicht noch folgen.

ad 4. Tugend, besonders Tugend einer reinen Frau gibt es für Marinelli nicht. So spottet er über Emiliens Mutter und ihre Entrüstung; er hält sie nicht für ganz echt. Er meint, jede Mutter freue sich und müsse sich freuen, wenn ihre Tochter die Geliebte

---

[1]) Vgl. § 7. [2]) Vgl. § 4.

eines Prinzen sei. Er glaubt, es schmeichle der mütterlichen Eitelkeit, so etwas wie die Schwiegermutter eines Prinzen zu sein (421, 26/422, 3, IV, 1; 418, 27/28, III, 6). Das Weib wird überhaupt nur vom Standpunkt des sinnlichen Genusses aus betrachtet, ebenso wie es Carlos tut.[1]) Seine Aufgabe ist „lachen, nichts als lachen, um immerdar den gestrengen Herrn der Schöpfung bei guter Laune zu erhalten" (428, 14/15; IV, 3), wie die Gräfin Orsina den Standpunkt des Fürsten nicht unrichtig charakterisiert. Mit der Leugnung der weiblichen Tugend geht natürlich Hand in Hand geringschätzige Behandlung der Frau, soweit sie nicht bloß Mittel für eine zeitweilige Lust des Mannes sein will (vgl. 428, 11/13, IV, 3). So macht sich der Prinz auch kein Gewissen daraus, das Lebensglück der Gräfin Orsina zerstört zu haben. Mit rücksichtsloser, echt freigeistischer Härte schiebt er die Gräfin beiseite, sobald sein Blick auf ein anderes Mädchen, eben auf Emilia gefallen ist. —

Die Verurteilung des Absolutismus, wie er damals an den deutschen Fürstenhöfen in Blüte stand, ist also Lessings „Emilia Galotti" und Goethes „Clavigo" gemein. Und es läßt sich mit Sicherheit annehmen, daß in diesem Punkte Lessing auf Goethe eingewirkt hat. Während aber in der Emilia Galotti der Kampf gegen den Absolutismus deutlich im Vordergrunde steht, ist er im Clavigo doch mehr ein Nebenmotiv, das im Anfange des Dramas stärker betont wird, im Verlauf des Stückes aber mehr und mehr zurücktritt.

III. Der „große Mensch".

§ 31. a) Geschichte Gottfriedens von Berlichingen.

Während Carlos' Egoismus und hedonistischer Materialismus seine Wurzeln im System des Hippias hat, die Umbiegung der freigeistischen Denkart zur politischen Machtmoral neben Wieland hauptsächlich Lessings Einfluß verrät, zeigt der Begriff der „Größe" und des „außerordentlichen", d. i. des willensstarken, entschlossenen Menschen Spuren von Shakespeares Einfluß, vermittelt durch eine eigne Dichtung Goethes, durch die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen" (1771).

---

[1]) Vgl. W. I, 11, 51, 5/14.

Eine den Anschauungen Carlos' verwandte Lebensauffassung vertritt hier Adelheid.[1]) Ihre Denkart ist dreifach bestimmt:

1. sie ist egoistisch;
2. ihr höchstes Ziel ist Macht und Größe;
3. sie billigt verbrecherische Rücksichtslosigkeit mit völliger Nichtachtung staatlicher und sittlicher Gesetze.

Eine philosophische, begriffliche Begründung wie etwa die Lehre des Hippias erfährt diese Denkart nicht. Sie ist naturwüchsig und trägt Adelheidens individuelle Züge.

Adelheid wird ganz von den niederen selbstischen Trieben und Gefühlen beherrscht. In ihrem schönen Körper wohnt heiße Sinnlichkeit, die fast allmächtig auch auf ihre Umgebung wirkt, so auf Weislingen, Franz, den Zigeunerhauptmann, sogar auf Sickingen. Dazu gesellt sich heftige Leidenschaftlichkeit, die sich in der Liebe, in der Wut, z. B. in dem Ärger über einen mißlungenen Anschlag auf den verhaßten Gottfried,[2]) und in dem Ehrgeiz zeigt. Sinnlichkeit und Leidenschaftlichkeit hemmen aber durchaus nicht die Betätigung des berechnenden Verstandes. Ein feiner lauernder Zug ist Adelheidens Gesicht aufgeprägt (W. I, 39, 49, 22). Mit scharfem Blick beurteilt sie die Menschen; so erkennt sie deutlich Weislingens zwiespältigen Seelenzustand bei seiner Rückkehr nach Bamberg. Die selbstischen Triebe beherrschen Adelheid so vollständig, daß sich bei ihr keine Regungen und Äußerungen edler Gefühle wie Mitleid, uneigennützige Liebe, Gewissen, religiöses Gefühl finden, was natürlich nicht ohne großen Einfluß auf ihre Moral bleibt. Adelheid hat sich freie Ansichten von Ehre und Sitte gebildet. Ritterpflicht und heiliger Handschlag gelten ihr als Kinderspiel (W. I, 39, 65, 23/27). Über solche gewöhnlichen moralischen Begriffe ist sie hinaus.

Zu der Sinnlichkeit, der Leidenschaft, dem berechnenden Verstande gesellt sich als vierte, dominierende Eigenschaft der Wille. Dieser äußert sich besonders in wachsendem Ehrgeiz, in dem Streben nach Größe und Außerordentlichem, das nicht beim Verlangen, beim

[1]) Die Abweichungen, die Adelheidens Denkart in der 2. Fassung des Dramas, im Götz von Berlichingen (1773) aufweist, sind nicht prinzipiell, sondern nur graduell. Ihre Moral erscheint etwas gemildert und ist in ihren Äußerungen nicht ganz so brutal; näher auf die Unterschiede einzugehen, erübrigt sich.

[2]) W. I, 39, S. 133 f.

Wollen stehenbleibt, sondern zur Tat wird; der Wille ist bei Adelheid Wille zur Macht.

Adelheidens Streben nach Außerordentlichem findet naturgemäß zuerst seinen deutlichen Ausdruck im Verhältnis zum Manne. Adelheid weiß, daß sie als Frau nur an der Seite eines großen Mannes die große Rolle in der Welt spielen kann, nach der sich ihr Ehrgeiz sehnt. Darum sucht sie nach einem großen Manne, und zwar lange, ohne einen solchen zu finden. Sie hat daher keine allzu hohe Meinung von den Männern, genau so wie Carlos[1]) umgekehrt sich seiner Verachtung der Frau rühmt. Die Männer sind Adelheidens Meinung nach selten, was sie sein wollen, niemals, was sie sein sollen (W. I, 39, 71, 22/23). Adelheid trägt ein eignes, selbständiges Ideal vom Mann in sich. Ebenso wie Carlos[2]) sieht sie die Größe nicht in reinen Äußerlichkeiten, in Rang und Ansehen, im Festtagsornat, der den Neid des Pöbels erregt. Ihr Ideal ist der „aktive" Mann. Dieser muß sich in der Politik betätigen, etwa die Geschäfte eines Fürstentums beleben, und dabei für sich und seinen Ruhm sorgen. Er muß nach Art der Giganten und Titanen auf hundert großen Unternehmungen wie auf übereinander gewälzten Bergen zu den Wolken, d. h. zu unerreichter Höhe des Ruhms und der Macht emporsteigen.[3]) Einen solchen Mann — einen „außerordentlichen Menschen" würde Carlos sagen — wünscht sich Adelheid als Gatten, um durch ihn emporzusteigen.

Bei ihrem ehrgeizigen Streben nach Macht und Größe verrät Adelheid eine ebenso rücksichtslose Moral wie Carlos.[4]) Sie ist vollkommener Egoist. Ihr eigner Vorteil ist ihr einziges Gesetz; und zwar gilt ihr jedes Mittel zum Emporsteigen als recht. Gewissen und edles Gefühl haben nicht den geringsten Einfluß auf ihr Handeln. Adelheid kennt keine höhere Macht über sich; sie glaubt ihr eigenes Schicksal in der Hand zu haben: „Schicksal, Schicksal, warum hast du mich an einen Elenden geschmiedet? — Schicksal! Sind wirs nicht selbst?" (W. I, 39, 163, 16/18). Rücksichtslos geht Adelheid ihren Plänen nach, mag ihr Weg auch durch Ehebruch und Mord führen.

In dem „Phönix" Weislingen hofft Adelheid zunächst die „Quintessenz des männlichen Geschlechtes", ihr Mannesideal zu finden.

---

[1]) Vgl. W. I, 11, 94, 19/20. [2]) Vgl. W. I, 11, 102, 5/12.
[3]) W. I, 39, 71 f. [4]) Vgl. § 4.

Sie erkennt, daß in ihm ein ähnliches, nur schwächeres Streben nach Größe und Macht vorhanden ist, wie in ihrer eignen Seele. Ähnlich wie Carlos den Clavigo im Sinne der Moral des „außerordentlichen Menschen" beeinflußt,[1] sucht Adelheid auf Weislingen in ihrem Sinne einzuwirken, ihn in den Dienst ihrer ehrgeizigen Pläne zu stellen. Nur verfolgt sie im Gegensatz zu Carlos rein egoistische Ziele; Weislingen soll ihr zunächst nur ihre von einem Feind besetzten Güter wiederverschaffen. Bei ihren Plänen mit Weislingen steht ihr Gottfried im Wege, sie erkennt in ihm einen Nebenbuhler im Kampfe um Weislingens Seele. Darum sucht sie ihn mit aller Gewalt zu vernichten. Sie schürt in Weislingen Neid und Eifersucht auf Gottfried, indem sie beide mit einander vergleicht; und dieser Vergleich fällt natürlich zu ungunsten Weislingens aus. So stachelt sie seinen Ehrgeiz an. Weislingen soll nicht Sklave eines Edelmanns, sondern Herr von Fürsten sein (W. I, 39, 66). Sie sucht seinen Willen zu beleben: „Du bist befreit, denn du willst. Der elendeste Zustand ist: nichts wollen können.[2] Fühle dich, und du bist alles was du warst. Kannst du leben, Adelbert, und einen mächtigen Nebenbuhler blühen sehn? Frißt nicht die magerste Ähre seines Wohlstandes deine fettsten? Indem sie ringsumher verkündet, Adelbert wagt nicht mich auszureißen. Sein Dasein ist ein Monument deiner Schwäche. Auf! Zerstörs da es noch Zeit ist. Leben und leben lassen ist ein Sprüchelchen für Weiber. Und man nennt dich einen Mann" (W. I, 39, 74 f.). Und nach seinem Bruch mit Gottfried treibt sie den in melancholischer Untätigkeit verharrenden Weislingen zu Taten an. Er soll beim Kaiser und beim Reichstage eine Exekution zur Vernichtung Gottfriedens und dann eine zweite zur Zurückgewinnung ihrer Güter durchsetzen. Die aktive Beteiligung an der Politik gewährt Adelheid große Freude; die Nachricht, die von ihr gewünschten Exekutionen seien beschlossen, löst tiefe Befriedigung aus. Stolz freut sie sich ihres Einflusses: „Das [die Exekutionen] ist mein Werk. Wohl dem Menschen, der stolze Freunde hat" (W. I, 39, 90 f.).

In der Erkenntnis, daß der sanftmütige Weislingen mit seinen Rückfällen ins Moralische nicht der Mann sei, ihren Ehrgeiz, ihren

[1]) Vgl. §§ 5 7.

[2]) Vgl. Carlos zu Clavigo: „Gut! Aber entschließe dich! — Es ist nichts erbärmlicher in der Welt als ein unentschlossener Mensch" (W. I, 11, 102, 26/28).

Durst nach Macht und Größe zu befriedigen, wirft sich Adelheid, von leidenschaftlicher Liebe getrieben, schließlich Sickingen in die Arme. Dieser Mann mit seinen hochfliegenden Plänen, seinen großen Unternehmungen, die es auf einen Kurhut abgesehen haben, erscheint ihr jetzt als Verkörperung ihres Ideals vom großen Mann. Er erweckt große, stolze Hoffnungen in ihr. Und mit rücksichtsloser Konsequenz verfolgt Adelheid ihr Ziel: „Er [Weislingen] ist mein Feind, er stellt sich zwischen mich und mein Glück. Du mußt nieder in Boden hinein, mein Weg geht über dich weg" (W. I, 39, 163, 22/25). Sie betrügt ihren Gatten mit Sickingen, und um sich Franzens Dienste zu sichern, gibt sie sich auch diesem hin; freilich wird sie auch von ihrer leidenschaftlichen Sinnlichkeit getrieben. Ohne jede Gewissensregung, ohne Mitleid opfert sie den Gatten und Franz, ihr gefügiges Werkzeug, ihrem Ehrgeiz, ihrem Verlangen nach Macht und Größe auf. So übertritt sie unbekümmert die heiligsten Gesetze und menschliche Sitte.

Erst kurz vor ihrem Tode, als ihr Blut wie von seltsamen Ahndungen herumgetrieben wird und der Sturm den Schlaf verscheucht, scheint etwas wie Gewissen in ihr sich leise zu regen. Es ist ihr ängstlich, in der Finsternis allein zu wachen. Ihre mächtigen Leidenschaften schlafen, und es scheint ihr, als stehe sie nackend wie ein Missetäter vor Gericht (W. I, 39, 182). Aber zur Reue über ihre Taten kommt Adelheid nicht. Die Vollziehung des vom heimlichen Gericht beschlossenen Urteils macht ihrem Streben nach Macht und Größe ein Ende.

b) Shakespeares Macbeth.

Die literarischen Keime zu Adelheidens Denkart und besonders zu ihrem Ideal des „aktiven Mannes" und damit auch zu Carlos' Begriff der „Größe" und des „außerordentlichen Menschen" sind zum Teil bei Shakespeare zu suchen. Und zwar kommt hauptsächlich „Macbeth" in Betracht. Hier wird in großartiger Weise das rücksichtslose Streben großer, leidenschaftlicher Charaktere — des Ehepaares Macbeth — nach der Krone, also nach politischer Macht, nach Einfluß in der Welt und nach Größe dargestellt. Doch fehlt bei Shakespeare die Theorie vom Recht des „außerordentlichen Menschen", d. h. die klar und deutlich ausgesprochene Lehre, daß der „außer-

ordentliche Mensch" berechtigt sei, sich unbekümmert um jede Moral durchzusetzen.[1])

IV. Die Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen".

§ 32. Vorbemerkung.

Fassen wir das Ergebnis der vorausgehenden Betrachtungen zusammen, so sehen wir: Carlos' Anschauungen wurzeln zum Teil in der Denkart 1. des Hippias, 2. des Philistus und Marinelli, 3. der Adelheid (und damit auch der Lady Macbeth). Von Goethe aber erhält erst Carlos den eigentlichen charakteristischen Zug, der diese Gestalt über Hippias, Philistus und Marinelli, Adelheid und Lady Macbeth hinausführt, nämlich die Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen". Hippias gibt das Recht auf ein Leben im Sinne seiner rücksichtslosen, egoistischen und hedonistischen Lehre nur dem klugen Verstandesmenschen; der Prinz von Guastalla und Marinelli beschränken dieses Recht auf geborene Vertreter, auf die Fürsten und ihre Diener. Carlos dagegen macht anfangs überhaupt keine Einschränkungen für seine rücksichtslose, egoistische Denkart. Im Verkehr mit Clavigo entwickelt er dann die Theorie vom Recht des „außerordentlichen Menschen", d. h. die Lehre, daß ein mit außerordentlichen Gaben und starkem Willen ausgestatteter Mensch im Gefühl und Bewußtsein seiner Größe seinen persönlichen, egoistischen Interessen das Wohl und Glück anderer unbekümmert um die herkömmliche Moral aufopfern dürfe. Diese Lehre von dem Recht des „außerordentlichen Menschen" steht zweifellos unter der Einwirkung des Geniebegriffs, wie dieser in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts allgemein aufgefaßt wurde.

§ 33. Der Geniebegriff im 18. Jahrhundert.

Der Geniebegriff der sogenannten „Sturm- und Drangzeit" stellt sich dar als das Ergebnis einer langen Entwicklung im 18. Jahr-

[1]) Die Abhängigkeit der Adelheidfigur von der Lady Macbeth eingehend darzustellen, würde über den Rahmen dieser Untersuchung hinausgehen.

hundert.[1]) Drei charakteristische Eigenschaften werden im Laufe der Zeit als notwendig zum Wesen des Genies gehörig erkannt:

1. das Genie ist produktiv;
2. bei seiner schöpferischen Tätigkeit läßt es sich in keiner Hinsicht von Regeln leiten; ja es schafft oft sogar in schroffem, ausgesprochenem Gegensatz zu den herkömmlichen Regeln;
3. das Genie ist original, d. h. es schafft Ursprüngliches aus sich heraus.

In dem Kampf gegen den Schulzwang und die Regeln ist im Laufe des 18. Jahrhunderts der „Begriff" des Genies entwickelt und groß geworden und erst recht eigentlich den führenden Geistern und den Genies zur klaren Erkenntnis und zum lebendigen Bewußtsein gekommen, — denn Genies selbst hat es zu allen Zeiten gegeben.

Noch Gellert[2]) betrachtet Genie und Regeln als zusammengehörig und verspricht sich von ihrem gemeinsamen Wirken viel. Dagegen erscheint schon dem jungen Lessing das Schöpferische und der Kampf gegen Schulzwang und Regeln als die charakteristischen Merkmale des Genies. In dem Fragment „An den Herrn Marpurg, über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen; besonders der Poesie und Tonkunst",[3]) hat der junge Lessing seine Anschauungen vom Mustergeist, d. i. vom Genie niedergelegt. Er führt da aus:

„Der Schwätzer hat den Ruhm: dem Meister bleibt die Müh.
„Das ist der Regeln Schuld, und darum tadl' ich sie.
„Doch meinet man vielleicht, daß sie dem Meister nützen?
„Man irrt, das hieß die Welt mit Elephanten stützen.
„Ein Adler hebet sich von selbst der Sonne zu;
„Sein ungelernter Flug erhält sich ohne Ruh.
„Der Sperling steigt ihm nach, so weit die Dächer gehen,
„Ihm auf der Feuereß, wanns hochkommt, nach zu sehen.
„Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
„Ist, was er ist, durch sich; wird ohne Regeln groß.
„Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.
„Er schöpfet aus sich selbst. Er ist sich Schul und Bücher.

---

[1]) Vgl. im Deutschen Wörterbuch, 4. Bd., 1. Abteilung, 2. Teil den Artikel „Genie" (Sp. 3396/3440), auf dem die folgenden Ausführungen z. T. fußen.

[2]) Vgl. Deutsches Wörterbuch a. a. O. unter „Genie" 9, a, β, Sp. 3413.

[3]) G. E. Lessings sämtliche Schriften. (Lachmann-Muncker) 3. Aufl., I. Bd., S. 248/55. — Das Fragment ist zuerst 1749 veröffentlicht, vgl. S. 248, Anmerkg.

„Was ihn bewegt, bewegt; was ihm gefällt, gefällt.
„Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt.
„Wer fasset seinen Wert? Er selbst nur kann ihn fassen.
„Sein Ruhm und Tadel bleibt ihm selber überlassen.
„Fehlt einst der Mensch in ihm, sind doch die Fehler schön;
„Nur seine Stärke macht, daß wir die Schwäche sehn."
. . . .
„Nachahmen wird er nicht, weil eines Riesen Schritt,
„Sich selbst gelassen, nie in Kindertappen tritt."
. . . .
„Doch jedes hundert Jahr, vielleicht auch seltner noch,
„Kömmt so ein Geist empor, und wird der Schwächern Joch." [1])

Später vertieft Lessing noch den Geniebegriff, ohne immer ausdrücklich das Wort „Genie" zu gebrauchen. Im 34. Stück der Hamburgischen Dramaturgie (25. August 1767) weist er auf die nur dem Genie eigene Schöpferkraft hin:

„Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrat seines Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus seinem eigenen Gefühl, hervorzubringen vermag, macht seinen Reichtum aus; —" [2]).

Wiederholt vergleicht Lessing den Dichter mit Gott, so in dem eben zitierten 34. Stück der Hamburger Dramaturgie. Und im 79. Stück sagt er:

„Das Ganze dieses sterblichen Schöpfers [das Werk des Dichters] sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein." [3])

Und im 332. Literaturbrief macht er sich aus Meinhardts „Versuchen über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter" folgende Stelle von der Stärke des Genies zu eigen:

„Das wahre Genie arbeitet, gleich einem reißenden Strome, sich selbst seinen Weg durch die größten Hindernisse." [4])

Es gehört also zum Begriff des Genies, daß es trotz aller Hindernisse sich durchsetzt, daß es gewissermaßen unwiderstehlich ist.

Das Bewußtsein und Gefühl von der unwiderstehlichen Macht des Genies wurde in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts in der jungen Dichtergeneration immer deutlicher und stärker. R. Hildebrand

[1]) a. a. O. S. 253,4.
[2]) Lachmann-Muncker, 3. Aufl., 9. Bd., S. 324, 17/20.
[3]) a. a. O. 10. Bd., S. 120, 25 f.
[4]) a. a. O. 8. Bd., S. 283, 10 f.

sieht darin gerade das Wesentliche dieser Epoche: „Daß das Genie, das ja zu keiner Zeit gefehlt hatte, nun zu Selbstbewußtsein und Selbstgefühl erwachte allen bisher geltenden Verhältnissen gegenüber, das ist am ehesten das Bezeichnende und Wesentliche dieser Zeit" [des sog. Sturm und Drangs].[1]) Auch er sieht in Klopstock den Dichter, der zuerst dieses Selbstbewußtsein und Gefühl im vollsten Grade besaß.

In den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts hat sich dann etwa folgende Anschauung vom Genie im allgemeinen Bewußtsein festgesetzt: Das Genie ist ein Mensch von hervorragenden, besonderen Gaben; vor allem ist es schöpferisch und original. Diese Gaben sind ihm von der Natur angeboren, oder sie werden als Geschenk der Gottheit betrachtet. Das Genie ist sich seiner Ausnahmestellung bewußt; es ist erfüllt von dem Gefühl seiner Größe und der Größe seiner Aufgabe. Darum fühlt es sich auch berechtigt, seine eignen Wege zu gehen, dem Herkömmlichen, d. i. in der Kunst und Dichtung allen Schulregeln Trotz zu bieten.

Die Genies — als solche fühlte sich die ganze junge Dichtergeneration der 70er Jahre — griffen dann auch über die Sphäre der Dichtung und Kunst hinaus in das Leben und in die Gesellschaft; sie wollten alles mit ihrem Geist durchdringen und verbessern. Der bekannte Arzt Johann Georg Zimmermann[2]) sagt in seinem Buche „Über die Einsamkeit" (1784/5) von diesen Bestrebungen: „Eine Anzahl Sprudelgeister erinnert man sich vielleicht, die vor einigen Jahren sich über alle Bande des Universums hinwegsetzten, die in mehr nicht als fünf genau gezählten Jahren [von 1776 bis 1780] ganz Deutschland umstimmen [d. h. geistig umwandeln, auf einen höheren Ton stimmen] und dann unter ihrer stolzen Anführung alle Nationen um sich her und alle Zeitalter vor sich verdunkeln und überflügeln wollten." [3])

Am deutlichsten tritt das gesteigerte, hochgespannte Selbstgefühl des Genies bei Goethe in Erscheinung.[4]) Dieser fühlte und kannte die Stärke und unwiderstehliche Macht des genialen Dranges. Er

---

[1]) Deutsches Wörterbuch a. a. O. unter „Genie" 11, b, Sp. 3429.

[2]) Zimmermann war 1775 bei Goethe in Frankfurt, vgl. DW. 15. Bch. (W. I, 28, 334/41).

[3]) Nach dem Deutschen Wörterbuch a. a. O. unter „Genie" 11, d, β, Sp. 3432.

[4]) Schon in Leipzig war dem jungen Goethe der Begriff des originellen und regelfeindlichen Genies geläufig. Spöttisch gebraucht, erscheint das originelle Genie in dem Gedicht „An den Kuchenbäcker Händel":

hat dem trotzigen, titanenhaften Selbstgefühl vor allem im Prometheus-Fragment [1]) Ausdruck verliehen. Die unter den jungen Genies allgemeine Auffassung von ihrem Recht, sich durchzusetzen, läßt er in den „Leiden des jungen Werthers" den Helden vertreten. Ebenso wie Lessing vergleicht Werther das Genie einem brausenden Strom: „O meine Freunde! warum der Strom des Genies so selten ausbricht, so selten in hohen Fluten hereinbraust, und eure staunende Seele erschüttert. Lieben Freunde, da wohnen die gelaßnen Kerls auf beiden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete und Krautfelder zu Grunde gehen würden, und die daher in Zeiten mit Dämmen und Ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen." [2]) Nach Werther hat also das Genie, d. h. der geniale Mensch, durchaus das Recht, die von den gelassenen Kerls, d. h. der Mittelmäßigkeit, bebauten Felder zu überfluten und zu vernichten, wenn sein, des Genies, Gang es so erfordert. [3]) Scharf ist hier der Gegensatz des Genies zur bürgerlichen Mittelmäßigkeit empfunden und ausgedrückt; Genie und gewöhnlicher Mensch werden hier feindlich gegenüber gestellt, genau wie Carlos [4]) seinen „außerordentlichen Menschen" in schroffen Gegensatz zur ruhigen, beschränkten bürgerlichen Welt stellt.

„O Händel . . . .
„Du bäckst, was Gallier und Britten emsig suchen,
„Mit schöpfrischem Genie, originelle Kuchen."

(vgl. Der junge Goethe, Neue Ausgabe besorgt von Max Morris. 1. Bd., S. 210). Das Regelfeindliche am Genie betont der junge Goethe in einem Brief an Friederike Oeser (Frankfurt, 13. Februar 1769): „Ein grosser Geist irrt sich so gut wie ein kleiner, jener weil er keine Schranken kennt, und dieser weil er seinen Horizont für die Welt nimmt." (Morris a. a. O. 1. Bd., S. 324). Der Begriff des Originalgenies, das selbständig aus sich heraus Neues schafft, kam in den 60er und 70er Jahren, besonders durch Youngs Schrift: „Conjectures on original composition" (1759; 1760 in Leipzig ins Deutsche übersetzt; diese Übersetzung ist neu herausgegeben von K. Jahn, Bonn 1910) wieder sehr in Aufnahme.

[1]) Vgl. Morris a. a. O. 3. Bd., S. 307/323.

[2]) Vgl. Morris a. a. O. 4. Bd., S. 229.

[3]) Daß Goethe diese Anschauung Werthers von dem Recht des Genies bis in die letzten Konsequenzen als seine eigne hat geben wollen, ist nicht anzunehmen, da er gerade die Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen", soweit sie die rücksichtslose Mißachtung der bürgerlichen Sittlichkeit verlangt, im Clavigo ablehnt. Über Goethes Stellung zum „außerordentlichen Menschen" vgl. den folgenden §.

[4]) Vgl. W. I, 11, 102/04.

Doch trotz solcher Übertreibungen verlangen gerade die edelsten Vertreter der „Stürmer und Dränger", vor allem Goethe vom Genie, vom genialen Menschen Wirken für andere.[1]) Wohl sollte sich das Genie ausleben, aber nicht zu seinem bloßen Vergnügen, sondern im Dienste der Menschheit. In Mahomets[2]) Gesang stellt Goethe als Aufgabe des religiösen Genies hin, nicht allein den Weg zur Gottheit für sich selbst zu suchen, sondern auch die Mitmenschen zu Gott zu führen:

„Bruder!
„Bruder, nimm die Brüder mit!
„Mit zu deinem alten Vater,
„Zu dem ewgen Ocean, —"

rufen die kleinen Bäche und Flüsse (d. h. die schwachen, gewöhnlichen Menschen) sehnsüchtig dem stärkeren Strom (d. h. dem genialen Menschen, hier dem Mahomet) zu. Und sie rufen nicht vergebens und sollen es auch nach des Dichters Willen nicht. Auch das Wirken und Schaffen des von stolzem, ja trotzigem Selbstgefühl und von wildem, unbändigem Freiheitsdrang erfüllten Prometheus — dieser stellt offenbar das Ideal des schaffenden Genies dar — ist im letzten Grunde durchaus altruistisch. Nicht aus niedriger Selbstsucht, nicht zur Befriedigung seiner Gelüste schafft Prometheus seine Menschen; er will vielmehr seine Wonne, Glückseligkeit und Freude seinen Geschöpfen mitteilen.[3]) Eifrig bemüht er sich, seinen Geschöpfen, nachdem sie Leben bekommen haben, die Kultur zu bringen. Er lehrt die Menschen den Häuserbau und die Kunst, mit heilsamen Kräutern Wunden zu stillen. Und er erntet auch den Dank seiner Geschöpfe.[4]) —

Carlos' „außerordentlicher Mensch" hat mit dem Begriff des Genies, wie wir ihn als allgemein in der Anschauung der 70er

---

[1]) In der „Zueignung" (W. I, 1, S. 6) hat Goethe später diesen Gedanken deutlich ausgesprochen:

Für andre wächst in mir das edle Gut,
Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben!
Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?"

[2]) Morris a. a. O. 3. Bd., S. 138/141.

[3]) Vgl. Prometheus zu seinen noch leblosen Statuen: „O könnt ich euch das Fühlen geben Was ihr seid". (Morris a. a. O. 3. Bd., S. 309).

[4]) Vgl. besonders den 2. Akt (Morris a. a. O. 3. Bd., S. 315/323.)

Jahre lebend erkannt haben, manchen Zug gemeinsam. Auch Carlos' idealer Mensch[1]) muß durch hervorragende Geistesgaben ausgezeichnet sein. Vor allem ist dem „außerordentlichen Menschen" hohes, stolzes Selbstgefühl eigen. Das Gefühl seiner Größe erfüllt ihn ganz. Wie der geniale Dichter oder Künstler sich für berechtigt hält, die herkömmlichen Schulregeln und Gesetze zu vernachlässigen, ja in vollem Gegensatz zu ihnen, unbekümmert um alle Kritik, zu schaffen, wie die jungen Genies sogar außerhalb ihrer eigentlichen Sphäre auf den Staat und die Gesellschaft ihre Genielehre anwenden wollen, so nimmt auch der „außerordentliche Mensch" das Recht für sich in Anspruch, unbekümmert um alle herkömmliche Moral sich durchzusetzen. Carlos' Lehre vom „außerordentlichen Menschen" ist auch in der gefühlsmäßigen Erfassung durch den Geniebegriff der sogenannten „Stürmer und Dränger" beeinflußt. Dieser ruht letzten Grundes auf dem Gefühl, vor allem auf dem Selbst- und Freiheitsgefühl. Und auch Carlos' „außerordentlicher Mensch" ist gefühlsmäßig erfaßt; er ist auf das Gefühl der Größe, auf das große Herz gestellt.

Doch deckt sich der Begriff des „außerordentlichen Menschen" nicht ganz mit dem des Genies. Dem Ideal des Carlos fehlt das schöpferische Moment und der edle, altruistische Zweck. Carlos' „außerordentlicher Mensch" soll sich nur zur Befriedigung seiner selbstischen Gelüste und Wünsche durchsetzen, während doch dem Genie ethische, altruistische Aufgaben im höchsten Sinne gestellt sind.

§ 34. Goethes Meinung vom Recht des „außerordentlichen Menschen" (Die neue Melusine).

Goethe lehnt, wie wir sahen,[2]) die Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen nicht schlechtweg ab, sondern nur ihre rücksichtslose, egoistische Durchführung, die den allgemein anerkannten Anschauungen von Recht und Sitte und vor allem den edlen Gefühlen widerspricht. Den berechtigten Kern der Theorie vom „außerordentlichen Menschen" billigt Goethe dagegen sehr wohl. Die Überzeugung: der „außerordentliche Mensch" und das Genie können

[1]) Vgl. § 5.
[2]) Vgl. § 28.

sich auf die Dauer nicht in ihrem Lauf durch die Verbindung mit kleineren Geistern, mit Durchschnittsfrauen hemmen lassen, ist durchaus goethisch. Diesen Gedanken hat Goethe selbst in die Tat umgesetzt Friederike Brion und Lili Schönemann gegenüber, aber niemals mit brutaler Rücksichtslosigkeit im Stile des Carlos. Seine Auffassung vom Recht des „außerordentlichen Menschen", des Genies hat der Dichter später noch einmal in dem Märchen von der „neuen Melusine" [1]) symbolisch dargestellt. Dieses Märchen hat seinem Gehalt nach zum Clavigo enge Beziehungen; vielleicht fällt ja auch seine erste Konzeption zeitlich noch vor den Clavigo. [2])

Der Inhalt des Märchens, das der Barbier erzählt, ist kurz folgender: Der Barbier trifft auf einer Reise in einem Gasthause mit einer schönen Frau zusammen (W. I, 25, 1. Abteilung, S. 132). Diese ist die Tochter des Zwergenkönigs Eckwald (a. a. O. S. 150). Leidenschaftliche Liebe erfaßt sowohl den Barbier als auch die Zwergentochter. Zwar besteht der Liebhaber die ihm gestellten Proben nur schlecht, dennoch entschließt sich die schöne Dame als seine Frau bei ihm zu bleiben (S. 140 f.).

Durch Zufall sieht der Barbier seine Frau in der ihr angeborenen Zwergengestalt (S. 142 f.). Über diese Entdeckung ist er nicht wenig erstaunt, ja erschrocken, und er fühlt sich von seiner Schönen einigermaßen entfremdet (S. 143). Doch der Anblick der schönen, anmutigen Frau, die ihre menschliche Größe wiedererlangt hat, erweckt seine Liebe von neuem zu solcher Stärke, daß er bereit ist, drei Bedingungen zu erfüllen, um ein weiteres Zusammenleben mit der zeitweiligen Zwergin zu ermöglichen. Er gelobt der Tochter des

---

[1]) Das Märchen von der neuen Melusine, wie wir es kennen, wurde im Sommer 1807 entworfen und war zunächst als Einlage in Wilhelm Meisters Wanderjahre gedacht (vgl. Bielschowsky, Goethe, II. Bd., S. 261 f.). Später beabsichtigte Goethe vorübergehend, das 10. Buch von DW. mit diesem Märchen abzuschließen. Veröffentlicht wurde es zuerst in den Jahrgängen 1817 und 1819 des Cotta'schen Taschenbuchs für Damen (vgl. W. I, 27, 404). Schließlich erhielt es doch seinen Platz in den Wanderjahren und zwar im 3. Buche, wo es das 6. Kapitel ausmacht (vgl. W. I, 25, 1. Abteilung, S. 131/65).

[2]) Im 10. Buche von DW. (W. I, 27, 372 f.) behauptet Goethe, er habe das Märchen Friederiken bereits in der Laube von Sesenheim erzählt. Ob dies den Tatsachen entspricht, läßt sich nicht mehr ausmachen; jedenfalls würde das Märchen sich sehr gut dazu geeignet haben, Friederiken Goethes notwendige Trennung von ihr verständlich zu machen.

Zwergenkönigs, ihren ursprünglichen Zustand ihr niemals vorzuwerfen und sich vor Wein und Zorn zu hüten (S. 144 46). Doch eines Abends bricht er in einer Gesellschaft unter dem Einfluß des Zorns und des Weins sein Versprechen. Den Grund hierfür erkennt er später darin, daß seine Liebe nach der unglücklichen Entdeckung doch unvermerkt abgenommen hatte (S. 147).

Als er nun endgiltig Abschied von seiner Frau nehmen soll, überwältigt ihn wieder die Leidenschaft; es ist ihm, als wenn er seine bisherige Gefährtin nicht lassen könnte, und er entschließt sich, um die Fortdauer der Vereinigung zu ermöglichen, sich seiner menschlichen Größe freiwillig zu entäußern und eine Zwerggestalt anzunehmen. Durch einen goldnen Ring, den er an den Finger steckt, wird die Verwandlung herbeigeführt (156/58).

Das Paar begibt sich nun in das Zwergenreich. Bald empfindet der ehemalige Mensch hier Verdruß über seinen neuen Zustand. Ihm wird ganz schrecklich zu Mute, als der Zwergenkönig die Heirat auf den nächsten Tag festsetzt (160/61). Noch vor der Hochzeit unternimmt er daher einen Fluchtversuch, dieser wird aber durch die Ameisen, die Bundesgenossen des Zwergenkönigs, vereitelt. Der Kleine gerät in die Hände von noch Kleineren (161/63). Die Trauung wird nun vollzogen. Obgleich dem verwandelten Menschen zur Befriedigung seiner Bedürfnisse und Wünsche alles in Hülle und Fülle zu Gebote steht, empfindet er kein Glück. Er kann seinen vorigen Zustand nicht vergessen. Er empfindet in sich einen Maßstab voriger Größe; das macht ihn unruhig und unglücklich. Er begreift nun zum ersten Male, was für die Philosophen die Ideale, durch die sie so gequält werden, bedeuten. Er hat ein Ideal von sich selbst und erscheint sich manchmal im Traum wie ein Riese. Die Frau, der Ring, die Zwergengestalt machen ihn nunmehr ganz und gar unglücklich (163). Er durchfeilt daher, um den Zauber zu lösen, den Ring und erlangt so seine alte Größe wieder (164).

Goethe gibt in diesem Märchen seiner Überzeugung von dem Verhältnis des großen Mannes zur Frau deutlichen Ausdruck. Der Barbier — er ist im Vergleich zu der Zwergin ein Riese — muß, einem innersten, unwiderstehlichen Drange folgend, die Verbindung mit der Zwergin, die er in der Aufwallung der Leidenschaft geschlossen hatte, wieder lösen, weil es ihm auf die Dauer einfach unmöglich ist, ein Zwerg zu sein. Des Märchenhaften entkleidet, heißt dies: der große Mensch, das Genie kann auf die Dauer um einer

Leidenschaft, um der Liebe willen nicht sich selbst, seiner Natur untreu werden und sich für sein Leben an eine Durchschnittsfrau binden. Er würde dadurch „klein" und käme in die Hände von „noch Kleinern". Ein unwiderstehlicher, naturnotwendiger und vollberechtigter Drang treibt ihn, dem Ideal von sich selbst, das er in der Brust trägt, nachzustreben und sich dabei aller hemmenden Fesseln, selbst wenn er diese sich freiwillig anlegen ließ, wieder zu entledigen. Das ist im wesentlichen dieselbe Anschauung und Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen", die wir im Clavigo [1]) als von Goethe gebilligte Anschauung erkannt haben.

V. Die edlen Gefühle in der Literatur des 18. Jahrhunderts, besonders der Freigeistliteratur, bis zum Clavigo.

§ 35. Allgemeines.

Durch die Tendenz, das Gefühl als die Grundlage alles Edlen im Menschen zu feiern und seine Macht gegenüber dem Verstand und den niederen Leidenschaften zu verherrlichen, gehört der Clavigo, obwohl er in seinem dramatischen Bau den wesentlichen Regeln der drei Einheiten genügt, zu der literarischen Richtung des sogenannten „Sturm und Drangs". Das Wesen dieser Strömung liegt eben in der Reaktion des Gefühls gegen die Vorherrschaft des Verstandes. Diese Bewegung kehrt also ihre Spitze im letzten Grunde gegen die verstandesmäßige Aufklärung. Sie bereitet sich schon lange vor den 70ziger Jahren des 18. Jahrhunderts vor und erreicht dann in dem Jahrzehnt von 1770/80 ihren Höhepunkt. An diese Epoche pflegt man daher ausschließlich bei der Bezeichnung „Sturm und Drang" zu denken, — irrtümlicherweise; denn die Reaktion des Gefühls zeigt sich schon verschiedentlich bei Klopstock, Wieland und zum Teil auch bei Lessing. Auch ausländische Einflüsse, die Einwirkung Richardsons und Rousseaus spielen in der Vorbereitung des „Sturm und Drangs" eine wichtige Rolle.

Das Gefühl, das bei den genannten Dichtern Gegenstand der Darstellung wird, ist nichts Einheitliches, sondern erhält je nach der Individualität des einzelnen Dichters eine besondere Be-

[1]) Vgl. § 28.

deutung. Es erscheint bald vorwiegend als moralischer Trieb, bald als Sympathie, als moralisches Urteil (Gewissen), als religiöses Gefühl oder als Empfindsamkeit. Erst bei Goethe fließen alle diese Schattierungen in dem Begriff „Gefühl" zusammen.

a) Moralisches Gefühl und Sympathie.

§ 36. Die Mitschuldigen und Wielands Agathon.

Die Überlegenheit des edlen Gefühls über Verstand und niedere Leidenschaften, besonders die Sinnlichkeit wird in der dem „Sturm und Drang" vorausgehenden Literatur in der Regel am Freigeisttypus gezeigt. Diese Technik hat Goethe übernommen. In den Mitschuldigen verherrlicht er die Macht des Gefühls durch die Bekehrung des Freigeists Alceſt. Der junge Goethe ist hierin, wie A. Döll [1]) zeigt, stark von Wielands Agathon abhängig.

Agathon und Alceſt machen dieselbe geistige Entwicklung durch. Auf ihrer ersten Stufe huldigen sie einem schwärmerischen Platonismus und Idealismus. Ihre edle, von sinnlichem Begehren freie Liebe gründet sich auf Sympathie (vgl. Agathons Verhältnis zu Psyche und Alcests erste Liebe zu Sophien). Dann wenden sich Agathon und Alceſt sinnlichem Genußleben, also der freigeistischen Lebensführung zu; Alceſt eignet sich sogar bewußt die freigeistische Philosophie, d. h. Rationalismus und Materialismus, an. Schließlich erfolgt aber wieder die Bekehrung zu einem geläuterten Idealismus, zum Glauben an das Gute und die Tugend.

Die Bekehrung zur idealen Denkart und damit die Widerlegung der verstandesmäßig begründeten Freigeistlehre geschieht im Agathon und Alceſt durch das ihnen angeborene edle, ideale Gefühl. Dieses wirkt als unwiderstehlicher Drang zum Guten, als unausrottbarer, sittlicher Trieb. Dieses ideale Gefühl kann — oft dem Menschen unbewußt und unvermerkt (vgl. Agathon in Smyrna) — durch sinnliche Zerstreuungen und Genüsse oder durch Verstandeserwägungen — so bei Alceſt — übertäubt werden, aber es verschafft sich immer wieder Geltung. Der natürliche Trieb zur Tugend entfernt Agathon von den wollüstigen Vergnügungen, die er bei der schönen, ihn wirklich liebenden Hetäre Danae genoß, um mit Platon zusammen in

[1]) Goethes Mitschuldigen, § 16 u. § 17.

Syrakus einen Idealstaat einzurichten. Und das ideale Gefühl verhindert auch, daß der in Syrakus arg enttäuschte Agathon an der Tugend und an dem Guten im Menschen verzweifelt und wiederum der Lehre des Hippias und der Denkart des Philistus verfällt. Noch deutlicher und unmittelbarer zeigt dieses sittliche Gefühl seine den bösen Willen lähmende Kraft bei Alcest. Diesem wird es unter der plötzlichen Einwirkung seines Gefühls unmöglich, seine niedrigen Absichten auf Sophien auszuführen.

Eine der Geschichte Agathons=Alcests ähnliche Entwicklung durchläuft auch Clavigo. Er erweist sich dadurch als zugehörig zum Freigeisttypus der Literatur des 18. Jahrhunderts. Vor seinem Eintritt in die höfische Welt läßt er sich unbewußt von seinem natürlichen, edlen Gefühl leiten.[1]) Seine reine, gut bürgerliche Liebe zu Marien ruht auf geheimer Sympathie.[2]) Dann eignet sich Clavigo eine zum Teil freigeistische Denkart an, in der das edle

---

[1]) Vgl. § 9.

[2]) Diese auf Sympathie gegründete Liebe wird von Goethe folgendermaßen geschildert: innere Übereinstimmung der Charaktere, geheime Zuneigung des Herzens machen Clavigo und Marien für einander empfindlich, so daß bald einer des andern Herz ganz besitzt (W. I, 11, 87, 14/19). Diese Liebe wird gleich in den ersten Stunden der Bekanntschaft geknüpft (72, 11/13). Das „liebenswürdige Geschöpf" [Marie] zieht Clavigo mit vielen Reizen an. Die Liebenden sind durch „innige Verwandtschaft der Seelen" verbunden. Ihre Seelen vernehmen einander ohne Worte. Keinen Laut, keinen Wink haben sie nötig, um sich die innersten Bewegungen mitzuteilen. Besonders deutlich wird dies bei Höhepunkten des Liebesgefühls. So erhält Clavigo seine Vergebung von Marien ohne Worte (89, 10/15).

Ganz ähnlich schildert Wieland Agathons Liebe zu Psyche, die auch von der ersten Begegnung, vom ersten Sehen an sich mächtig erweist: „Die Zuneigung, die er zu diesem „liebenswürdigen Geschöpfe" trug, war eine Liebe der Sympathie, eine Harmonie der Herzen, eine „geheime Verwandtschaft der Seelen", die sich denen, so sie nicht aus Erfahrung kennen, unmöglich recht beschreiben läßt; —" (I. Teil, S. 291). Und die Erkennungsszene, als der gefangene Agathon und die ebenfalls gefangene Psyche auf dem Seeräuberschiff unvermutet zusammentreffen, hat manche Ähnlichkeit mit der Aussöhnungsszene im Clavigo. Wieland beschreibt das Zusammentreffen so: „Sie schwiegen eine lange Zeit; dasjenige, was sie empfanden, war über allen Ausdruck. Und wozu bedurften sie der Worte? Der Gebrauch der Sprache hört auf, wenn sich die Seelen einander unmittelbar mitteilen, sich unmittelbar anschauen und berühren und in Einem Augenblick mehr empfinden, als selbst die Zunge der Musen in ganzen Jahren auszusprechen vermöchte" (I. Teil, S. 54/55). — Freilich Wielands Anschauung von einer vormenschlichen

Gefühl ausgeschaltet wird.[1]) Aber der angeborene sittliche Trieb im Verein mit anderen edlen Gefühlen führt Clavigo wieder zur Braut zurück. Freilich unterliegt nun das sittliche Gefühl, nachdem es eine Zeit lang den Willen zum Bösen gehemmt hat, von neuem den Verstandeserwägungen und niederen Leidenschaften. Aber schließlich erringt doch das edle Gefühl den letzten Sieg.

In der Herausarbeitung des moralischen Gefühls, das als sittlicher Trieb zum Guten und als das Böse lähmende Kraft erscheint, und in der Darstellung der auf Sympathie gegründeten Liebe zeigt sich die weitere[2]) Einwirkung von Wielands Agathon (2. Aufl. 1773) auf Goethes Clavigo. Über Wieland hinaus in der Richtung des „Sturm- und Drangs“ geht Goethe durch die Darstellung einer Reihe anderer gleichzeitig in Clavigo wirkender, edler Gefühle. Neben der Sympathie und dem moralischen Gefühl sind es vor allem Gewissen und religiöses Gefühl, dazu gesellt sich noch empfindsames Verlangen nach idyllischem Glück.

b) Gewissen und religiöses Gefühl.

§ 37. Richardsons Clarissa.

An der Widerlegung der freigeistischen Anschauungen, bezw. der Denkart des Carlos in und durch Clavigo ist neben dem moralischen Gefühl in hohem Grade das Gewissen und zuletzt auch das religiöse Gefühl beteiligt, während diese beiden bei der Bekehrung Agathons und Alcests keine Rolle spielen. In der Darstellung des Gewissens als eines edlen Gefühls — denn als solches wird das Gewissen im Clavigo aufgefaßt — macht sich der Einfluß der bürgerlichen Familienromane Richardsons,[3]) besonders der Clarissa (1748) be-

---

Verwandtschaft der Seelen, die offenbar die Macht der Sympathie erklären soll, hat Goethe in den Clavigo nicht mehr übernommen, während er dies in den Mitschuldigen noch tat (vgl. Döll a. a. O. S. 79). — Über den Begriff der Sympathie bei Wieland vgl. noch die Zusammenstellung bei Döll a. a. O. § 14.

[1]) Vgl. § 10.

[2]) Vgl. §§ 29, a u. 30, a.

[3]) Den Einfluß Richardsons auf Goethes Mitschuldigen hat Döll a. a. O. §§ 19 u. 20 nachgewiesen. Eine Einwirkung der englischen Familienromane auf den „Clavigo“ behauptet m. W. zuerst E. Soffé (Die erlebten und literarischen Grundlagen von Goethes „Clavigo“ in des Verfassers „Vermischten Schriften“ S. 149), ohne jedoch eine nähere Ausführung zu geben.

merkbar. Den Kampf des Gewissens gegen die freigeistische Lebensführung schildert Richardson vor allem in der Clarissa an Lovelace. Die Entwicklung des Lovelace bietet von einem gewissen Punkt, von der Liebesleidenschaft zu Clarissa Harlowe an — natürlich nur in großen Zügen — eine Parallele zu Clavigo.

Lovelace ist der Richardson am besten gelungene Typus eines praktischen Freigeistes. Er ist mit körperlichen, geistigen und gesellschaftlichen Vorzügen reichlich ausgestattet — ähnlich wie Clavigo — und entstammt einer vornehmen, reichen Familie. Durch ungestümes Temperament, zu schwache Erziehung, leichtsinnige Gesellschaft und vor allem durch die Treulosigkeit seiner ersten Geliebten (I, 31., S. 323) [1]) kommt er zu einer echt freigeistischen Lebensführung. Sein Vermögen und seine reichen Geistesgaben benutzt er nur, um an dem ganzen weiblichen Geschlecht durch Verführung möglichst vieler Mädchen und Frauen sich zu rächen und zugleich seine Wollust zu befriedigen. Zur Ausführung seiner Intrigen, bei denen Lovelace kein Mittel, weder den Bruch feierlicher Versprechungen noch gemeine Verletzung des Briefgeheimnisses noch Freiheitsberaubung und die Möglichkeit eines Mordes scheut, organisiert er sich eine Brüderschaft gleichgesinnter freigeistischer Lebemänner, als deren Oberhaupt er sich mit Stolz fühlt (III, 18., 185). Schließlich bereitet ihm die Überlegenheit seines „Kniffgenies", die Befriedigung seines freigeistischen Stolzes, der Sieg des von ihm vertretenen Lasters fast mehr Freude und Genugtuung als die Befriedigung der Wollust selbst (I, 31., 337/8; VI, 3., 12).

Doch trotz seines lasterhaften, freigeistischen Lebenswandels ist Lovelace kein moralisch ganz verlorner Mensch. Er ist edler Regungen und Gefühle nicht bar. Zunächst ist er kein Gottesleugner, also kein theoretischer Freigeist. [2]) Seine Vernunft lehrt ihn das Dasein Gottes. Er ist überzeugt, daß Gott die Welt regiert,

[1]) Zitiert habe ich nach der Übersetzung der Clarissa von Ludwig Theobul Kosegarten, Leipzig 1796, in 8 Bänden. Die römische Ziffer des Zitats gibt den Band, die erste deutsche den Brief, die zweite deutsche die Seitenzahl an.

[2]) Richardson wollte überhaupt keinen theoretischen Freigeist darstellen, wie er selbst in der „Nachschrift, worin einige Einwürfe, die dem Verfasser dieser Geschichte wider die Katastrophe sowohl als wider mehrere Teile derselben gemacht worden, beantwortet werden" ausführt: „Wäre Lovelace dem Wunsche jener Männer gemäß nicht bloß als ein praktischer, sondern auch als ein theoretischer Ungläubiger vorgestellt worden, so würde mancher lehrreiche Zug dieser Geschichte weggefallen sein, unter andern die Raisonnements

daß nach dem Tode Weltgericht und ewiges Leben folgt.[1]) Aber diese Erkenntnis hat keine sittliche Wirkung auf den Willen und die niederen Leidenschaften. Eine Einwirkung auf diese wird vereitelt durch den (bei der Erziehung auf orthodoxer Grundlage nahe-liegenden) Gedanken, für die Bekehrung bleibe ja noch Zeit genug im Alter.[2])

Lovelacens angeborener Edelmut zeigt sich den Pächtern gegenüber. Diese bedrückt er nicht, ja er hilft ihnen in der Not aus (I, 13., 123/25). Eine weit größere und schwerere Probe besteht sein Edelmut — allerdings schon unter dem Einfluß der Liebe zu Clarissa Harlowe — in der Geschichte mit dem Rosenknöspchen (I, 34., 394; II, 27., 268/70). Dieses ist ein junges, schönes, armes Mädchen. Statt sie seiner Lust zu opfern, schützt er sie gegen etwaige Angriffe seiner Spießgesellen und ermöglicht ihr durch ein Geldgeschenk die Heirat mit ihrem Geliebten.

Die Bekanntschaft mit der überaus schönen und tugendhaften Clarissa erweckt in Lovelace zum ersten Male eine höhere, geistige Liebe (I, 31., 325; I, 36., 412). Diese wird aber durch niedere Leidenschaften, durch die tief eingewurzelte, zügellose sinnliche Begierde, durch verletzte Eitelkeit und Rachsucht wieder und wieder unterdrückt. In dem Kampf des besseren Ichs gegen die niederen Leidenschaften hat das Gewissen die führende Rolle, ohne freilich die bösen Triebe dauernd niederzuhalten.

Das Gewissen entfaltet bei Lovelace eine zweifache Tätigkeit: es warnt ihn vor der Ausführung seiner schlimmen Pläne; nach geschehener Tat klagt es ihn an und sucht in ihm Reue, aufrichtigen Schmerz über das Getane zu wecken. Letzten Endes soll natürlich das Gewissen Lovelace — entsprechend den Absichten des Dichters — zur christlichen Frömmigkeit bekehren. Eine ähnliche Wirkung des Gewissens, von dem christlichen Endzweck abgesehen, beobachten wir bei Clavigo.[3])

---

seines Freundes Belford, seine eignen häufigen Gewissensbisse, seine Reuanwandlungen, und die freilich unsicheren Beweise seiner Bußfertigkeit auf dem Sterbebette" (VIII, S. 682).

[1]) Vgl. I, 40., 459/60; IV, 56., 607; VII, 63., 414; VIII, 53., 395.

[2]) Richardson hat natürlich nicht etwa diese Schwäche der orthodoxen Anschauung, für die er ja streitet, erkannt und darstellen wollen; sie tritt aber tatsächlich bei Lovelace in Erscheinung.

[3]) Vgl. §§ 11, 12, 14.

Die Erneuerung eines alten Streites mit dem jungen Harlowe macht Lovelace jeden Verkehr in dem Elternhause der Clarissa unmöglich. Durch die stolzen Harlowes schwer beleidigt, faßt Lovelace den teuflischen Plan, Clarissa zu entführen und zu seiner Maitresse zu machen. So will er sich an ihrer Familie rächen und zugleich seine sinnliche Lust befriedigen. Freilich ist er mit sich selbst noch nicht ganz im klaren über seine letzten Absichten mit Clarissa. Zuweilen wenn gerade edle Liebe, Mitleid und Gewissen die Oberhand über Sinnlichkeit und Rachsucht haben, scheint Lovelace Clarissa heiraten zu wollen.[1]) Jedenfalls denkt er keinen neuen Anschlag gegen die Geliebte aus, ohne daß nicht vorher das Gewissen seine warnende Stimme erhebt. Und nach jedem Schritt weiter auf der Bahn seines ruchlosen Planes überhäuft ihn sein Gewissen, unterstützt durch die persönliche Einwirkung der tugendhaften Clarissa, mit schweren Vorwürfen, die zuweilen den Fortgang der Intrigen hemmen. So erschüttert Lovelace die Predigt von dem Lämmchen des armen Mannes und von dem reichen Mann tief (vgl. III, 61., 62. und 63. Brief). Fast scheint es manchmal, als ob der von Clarissens sittlicher Hoheit gerührte Lovelace unter Einwirkung seines Gewissens seine Pläne ganz aufgeben wollte.[2]) Aber schließlich siegen doch die verwilderten, zügellosen Leidenschaften.

Nachdem Lovelace die von ihren Angehörigen grausam behandelte Clarissa durch List zur Flucht getrieben hat, bringt er sie schließlich in ein Bordell nach London. Auch hier schwankt er noch lange vor dem entscheidenden Schritte. Verschiedene Anschläge auf Clarissens Tugend wechseln mit Stimmungen echter Reue ab.[3]) Unmittelbar vor der Entscheidung erhebt sich noch einmal alles Edle, vor allem das Gewissen in ihm gegen das ruchlose Vorhaben (vgl. die Gedanken um Mitternacht, V, 21., 398/400). Lovelace setzt sich mit seinem Gewissen ganz bewußt auseinander. Er durchbohrt, er ersticht es — eine symbolische Handlung, die nicht mißzuverstehen ist. Er erstickt also gewaltsam sein Gewissen; aber das ihn beschämende Gefühl, der tugendhaften Clarissa unterlegen zu sein,

[1]) III, 3., 52f. u. 57f.; III, 7. Brief; III, 22., 221; III, 42., 390ff.; III, 56./58. Brief.

[2]) IV, 21., 23. u. 33. Brief; IV, 34., 336; IV, 36., 388; IV, 44., 472; IV, 52., 561.

[3]) IV, 58. u. 59. Brief; V, 2., 17ff.; V, 18., 313; V, 19., 348, 361; V, 20, 386f.

bannt er nicht (V, 23., 416). Trotz aller Warnungen des Gewissens geht Lovelace endlich, von den „Nymphen“, die bei ihm eine ähnliche Rolle spielen wie etwa Carlos bei Clavigo, angestachelt (V, 31., 512), zum äußersten: er schändet die wehrlose Clarissa, nachdem alle seine Verführungskünste an ihrer Tugend gescheitert sind.

Doch nun zeigt sich erst recht die Macht des Gewissens, das er getötet zu haben glaubte. Den Verstand ruft jetzt Lovelace gegen das anklagende Gewissen zu Hilfe; mit Sophistereien will er seine Bedenken, seine ernsthafte Stimmung zerstreuen (V, 34., 526/32). Doch vergeblich; Gewissensangst und Reue, wenn auch zunächst nur vorübergehend, packen ihn so, daß ihn der Schlaf flieht (V, 39., 588/9). Er ahnt sein Verderben. Aber nach wenigen Augenblicken beherrscht ihn wieder der alte Leichtsinn, die ungezügelte sinnliche Leidenschaft. Noch immer schwankt er, ob er Clarissa nun endlich die Heirat oder das „Leben der Ehre“ (Konkubinat) antragen solle (V, 43., 627/28). Ja, er plant neue Vergewaltigung (VI, 3./5. Brief).

Aber mehr und mehr fühlt er doch, daß seine freigeistische Auffassung im Kampf mit der weiblichen Tugend unterliegt. Er bekennt: „Das liebe Kind [Clarissa] straft alle unsere Wüstlingsmaximen Lügen. Es muß doch etwas mehr an dieser Tugend sein als der leere Name“ (VI, 6., 44/45). Und über sein eigenes Gewissen sagt er: „Ich glaubte, ich hätte mein Gewissen umgebracht, wie ich dir vor einiger Zeit schrieb, Belford. Aber das Gewissen, seh ich, mag wohl auf eine Zeit beschwichtigt werden können, sterben kann es nicht; und wenn es nicht laut reden darf, so wird es wenigstens flüstern“ (VI, 8., 55).[1] — Dieselbe Erfahrung macht ja auch Clavigo, der sich ebenfalls an einer Ecke mit Zwirnsfäden, d. h. Gewissensbedenken, angebunden fühlt (W. I, 11, 60, 7/9). — Lovelace faßt zuweilen Ekel vor sich selbst: „Du kannst mich nicht tiefer verachten, als ich mich selbst verachte“, schreibt er an Belford (VI, 13. Brief). Gewissen und edle Liebe werden immer stärker, mehr denn je liebt und bewundert er Clarissa (VI, 13. Brief). Er macht nun aufrichtige, dringende Heiratsanträge (VI, 14./16. Brief).

Noch heftiger werden die Gewissensbisse, als Clarissens Krankheit sich verschlimmert. Auch religiöse Stimmungen treten jetzt bei ihm hervor — ganz wie bei Clavigo gegen sein Ende. Lovelace bittet Clarissa um Vergebung, wie sie selbst auf Vergebung hoffe.

---

[1] Noch zahlreiche ähnliche Stellen sind vorhanden.

Er ist überzeugt, daß ihre Verzeihung ihm zur Gewißheit der göttlichen Gnade notwendig ist (VII, 36., 220/21). Er träumt, die Geliebte werde gen Himmel geholt, während er selbst in einen tiefen Abgrund stürze (VII, 56. Brief). Er betont jetzt nachdrücklich, daß er niemals das künftige Leben geleugnet habe (VII, 63., 414; VIII, 53., 395). Genau wie Clavigo [1]) sträubt er sich gegen die Möglichkeit des Todes der schwer beleidigten Geliebten. Er will nicht glauben, daß Clarissa wirklich so krank sei, als ihm gemeldet wird. Als echter Sanguiniker — auch im Temperament gleicht ihm also Clavigo — schöpft er aus jeder Kleinigkeit Hoffnung (VII, 57.). Er klammert sich dabei an die unwahrscheinlichsten Möglichkeiten: er glaubt, Clarissens Krankheit sei nur vorgegeben, um seine Reue zu vertiefen (VIII, 5., 49/50). [2]) Je wahrscheinlicher der Tod der Geliebten wird, desto größer werden Lovelacens Gewissensqualen. Er wird von Tag zu Tag unruhiger (VII, 82., 570; VII, 88., 612/13). An Belford schreibt er: „Ich ringe, strebe und zerarbeite mich, um meine grausamen Betrachtungen im Werden zu ersticken, und wenn ich es nicht kann, so muß ich mich zum Lachen zwingen, um nicht heulen zu dürfen" (VII, 92., 635). Unter gewaltsamen Scherzen verbirgt er seine innerlich zerrissene Seele: „Zu lachen aber und lustig zu sein in Mitte der seelzerrüttenden Qualen — dies Non plus ultra der Philosophie war deinem Lovelace vorbehalten" (VII, 92., 635 f.). Er fühlt die Höllenqualen der Verdammten, die Widerhaken des Gewissens zerfleischen sein Herz, wenn er seine Schandtaten gegen Clarissa überdenkt (VIII, 5., 44).

Seine Reue konzentriert sich in dem Wunsche, Clarissa noch einmal zu sehen (VIII, 5., 45) — man beachte die genaue Parallele bei Clavigo. [3]) Genau wie dieser [4]) sucht auch Lovelace seine Schuld

---

[1]) Vgl. W. I, 11, 119, 14/23.

[2]) Vgl. Clavigo: „Marie tot! Die Fackeln dort! ihre traurigen Begleiter! Es ist ein Zauberspiel, ein Nachtgesicht, das mich erschreckt, das mir einen Spiegel vorhält, darin ich das Ende meiner Verrätereien ahnungsweise erkennen soll. — Noch ist es Zeit! Noch! — Ich bebe, mein Herz zerfließt in Schauer! Nein! Nein! Du sollst nicht sterben. Ich komme! Ich komme! — Verschwindet, Geister der Nacht, die ihr euch mit ängstlichen Schrecknissen mir in den Weg stellt —". (W. I, 11, 119).

[3]) Vgl. W. I, 11, 120 u. 121, 9/10 („Laßt! macht mich nicht rasend! Die Unglücklichen sind gefährlich! Ich muß sie sehen!").

[4]) Vgl. Clavigo: Erbarm' dich meiner, Gott im Himmel, ich habe sie nicht getötet!" (W. I, 11, 120, 2/3).

an dem Tode der Geliebten vor sich zu bestreiten: er kann sonst die Last des Schuldgefühls nicht ertragen (VIII, 8., 67; VIII, 14., 120). Aufrichtige, tiefe Reue erfüllt ihn. Die Nachricht von Clarissens Tode stürzt ihn fast in Wahnsinn vor Gewissensqualen; er fällt in eine schwere Krankheit (VIII, 22., 36., 38. und 39. Brief).

Freilich behaupten sich auch jetzt noch die durch allzu lange Gewöhnung fest eingewurzelten freigeistischen Anschauungen. Mit dem Genesungsgefühl und dem wieder erstarkenden Lebensdrange scheinen sie wiederzukehren, aber sie scheinen es nur. Lovelace selbst sagt: „Mitternacht, Mitternacht ist's in meinem Herzen, während Feder und Miene den Mutwilligen spielen" (VIII, 58., 434 f.).

In Wahrheit beginnt eine Umwandlung in Lovelace, er wird unvermerkt ein anderer. Die erhabene Seele seiner Clarissa wird ihm nach ihrem letzten Brief zur himmlischen Heiligen (VIII, 53., 399). Das Gewissen hat seine Seele überwunden. Clarissens Edelmut in ihrem Testament und in dem letzten Brief verwundet ihn am tiefsten (VIII, 72., 569). Selbst in den Zerstreuungen von Paris kann er seinen Schmerz um Clarissa nicht bemeistern. Überallhin verfolgen ihn die Reuebetrachtungen (VIII, 74. und 77. Brief). Vielleicht aus Lebensüberdruß, ohne es sich selbst freilich zu gestehen, zwingt er Morden, einen Oheim der Clarissa, durch einen Brief zur Herausforderung (VIII, 76. Brief). Im Zweikampf fällt er, keineswegs freiwillig, nach tapferer Gegenwehr. —

Lovelacens Ende — zugleich der Ausgang des Romans — bedarf noch einer besonderen Betrachtung wegen der auffälligen Ähnlichkeit mit Clavigos Tode. Beide fallen im Zweikampfe gegen einen Verwandten des durch sie unglücklich gewordenen Mädchens. Lovelace stirbt von der Hand eines Oheims der Clarissa, der eben erst aus der Fremde nach England gekommen ist, von Clarissa lange sehnsüchtig erwartet, und dann später Lovelace nachreist. Clavigo wird durch den Bruder der verlassenen Braut getötet, der von Frankreich herbeigeeilt ist. Morden und Beaumarchais zeigen in ihrer strengen Tugend und Moral und in ihrem Ehrbegriff, desgleichen in ihrem Temperament gemeinsame Züge.[1])

Überdies klingt die religiöse Stimmung, die über Lovelacens Ende und überhaupt über dem Ausgang des ganzen Romans (vgl.

[1]) Morden und Beaumarchais gehören mit Odoardo aus der Emilia Galotti in eine literarische Klasse.

Clarissens Tod) liegt, im Clavigo wieder an. Clarissa hat in echt christlicher Gesinnung ihrem Beleidiger verziehen, und dieser bekehrt sich noch unmittelbar vor seinem Tode zu Gott.[1]) Er ruft Clarissa, das „himmlische Mädchen“ an: „Schau herab, schau herab, verklärte Seele“ (VIII, 79., 614). Dann verscheidet er im Gebet. Eine feierliche, versöhnliche Stimmung liegt über dem Ganzen.

Im Clavigo ist es ganz ähnlich. Auch Marie hat dem treulosen Geliebten vergeben; diesem Beispiel folgen ihre Angehörigen. Ausgesöhnt mit der Welt und mit Gott betet Clavigo zu Marien: „Und wenn du noch diese Stätte umschwebst, Geist meiner Geliebten, schau herab, sieh diese himmlische Güte, sprich deinen Segen dazu und vergib mir auch!“ (W. I, 11, 123, 11/14). Die Ähnlichkeit der Situation und vor allem der Stimmung, der religiöse Ton machen es sehr wahrscheinlich, daß der Ausgang der „Clarissa“ neben andern Einflüssen[2]) auf Goethe beim Abschluß des „Clavigo“ gewirkt hat.

§ 38. Lessings Miß Sara Sampson.

Richardsons Familienromane (außer der Clarissa [1748] noch Pamela [1740] und Grandison [1753]) machten im 18. Jahrhundert in Deutschland großen Eindruck und nicht nur beim lesenden Publikum. Fast alle großen Dichter der Zeit (so Gellert, Lessing, Wieland, Goethe) haben Richardsons Einfluß erfahren. Gleich das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel „Miß Sara Sampson“ zeigt deutlich erkennbar die Einwirkung des Engländers.[3]) Ganz im Sinne

---

[1]) Richardson spricht allerdings in seiner Nachschrift zum Roman nur von unsicheren Beweisen der Bußfertigkeit Lovelacens auf dem Sterbebette (VIII, S. 682); aber die Bekehrung ist doch offenbar lange vorbereitet und aufrichtig.

[2]) Vgl. § 50.

[3]) Über die Abhängigkeit Lessings von Richardson in seiner Miß Sara Sampson vgl. Döll a. a. O. § 23. — Bemerkt sei noch, daß die Abhängigkeit sich bis auf die Namengebung zu erstrecken scheint. Die Marwood wird der Sara als Lady Solmes vorgestellt (III, 5). Solmes heißt in der „Clarissa“ der von den Eltern der Heldin in Aussicht genommene, widerwärtige Bräutigam. — In der 1. Szene des 2. Aktes taucht der Name Belford auf, offenbar ein Diener der Marwood; Belford heißt in der Clarissa der Vertraute Lovelacens. — Norton heißt der Diener Mellefonts, und eine Norton ist Clarissens Amme.

Richardsons, besonders der „Clarissa“ widerlegt Lessing hier die Freigeisterei in Mellefont und in der Sara durch Gewissen und Gefühl, besonders durch das religiöse. Damit bietet sich ganz von selbst die Parallele zum „Clavigo“ Goethes.

Mellefont, ein junger, reicher Mann bringt als echter Freigeist sein Leben in der Gesellschaft von Spielern, Lebemännern und Dirnen zu und vertut dabei sein väterliches Vermögen (I, 3.). Durch die Bekanntschaft mit der tugendhaften Sara wird eine edlere Liebe in ihm geweckt, er gibt seine liederliche Lebensführung auf, besonders den Verkehr mit buhlerischen Dirnen wie der Marwood.[1]) In dem Umgang mit der tugendhaften Geliebten lernt er die Liebe von der Wollust unterscheiden (II, 3).

Andrerseits aber verführt er die Geliebte und entflieht mit ihr. Die kirchliche Eheschließung, die Sara zur Befriedigung ihres Gewissens dringend verlangt, verzögert er nun unter allerlei Vorwänden. Seine Abneigung gegen die Fesseln der Ehe, eine Folge seiner freigeistischen Lebensgewohnheiten, ist zu groß. Vergebens sucht er die Geliebte mit Vernunftgründen von der Nichtigkeit ihrer Gewissensbedenken zu überzeugen. Seine freigeistischen Grundsätze werden von Sarens innerem Gefühl widerlegt: „Umsonst habe ich [Sara] es, nur wieder erst den gestrigen langen Abend, versucht, Ihre [Mellefonts] Begriffe anzunehmen, und die Zweifel aus meiner Brust zu verbannen, die Sie, itzt nicht das erste mal, für die Früchte meines Mißtrauens angesehen haben. Ich stritt mit mir selbst; ich war sinnreich genug, meinen Verstand zu betäuben; aber mein Herz und ein inneres Gefühl warfen auf einmal das mühsame Gebäude von Schlüssen übern Haufen“ (I, 7 ganz zu Anfang).

Vielmehr erwacht in Mellefont selbst in steigendem Maße das Gewissen, besonders beim unmittelbaren Zusammensein mit der bekümmerten, unglücklichen Sara. Sein Gewissen macht ihm schwere Vorwürfe, die Unschuld [Sara] in ein unabsehbares Unglück gestürzt, eine Sara aus dem Hause ihres geliebten Vaters entwendet und gezwungen zu haben, einem Nichtswürdigen zu folgen, der auf keine

---

[1]) „Eine buhlerische Marwood führte mich in ihren Stricken, weil ich das für sie empfand, was so oft für Liebe gehalten wird, und es doch so selten ist. Ich würde noch ihre schimpflichen Fesseln tragen, hätte sich nicht der Himmel meiner erbarmt, der vielleicht mein Herz nicht für ganz unwürdig erkannte, von bessern Flammen zu brennen. Sie, liebste Sara, sehen, und alle Marwoods vergessen, war eins.“ (I. Akt, 7. Szene gegen Ende).

Weise mehr sein eigen ist (I, 3). Er verbringt deshalb unruhige Nächte: „Wieder eine Nacht, die ich auf der Folter nicht grausamer hätte zubringen können!“ (I, 3). Seine alte, freigeistische Standhaftigkeit, mit der er ein „schönes Auge“ ruhig weinen sah, seine Gabe, sich einem Mädchen gegenüber nach Belieben zu verstellen, ist wenigstens seiner Sara gegenüber dahin. Als ein verurteilter Sünder steht er vor ihr (I, 5). Er sieht mit Abscheu auf seine früheren Liebeshändel zurück (II, 3).

Doch die Macht der bösen freigeistischen Gewohnheiten — nur diese hat Mellefont im Umgange mit Sara aufgegeben, nicht die Grundsätze des Rationalismus und philosophischen Materialismus — ist noch nicht ganz gebrochen. Wohl verspricht Mellefont, als ihm die Verzeihung des alten Sampson gewiß ist, seiner Geliebten, ihren Vater mit Beteurungen seiner Reue, mit den Ausdrückungen seines gerührten Herzens und den Angelobungen des zärtlichsten Gehorsams zufrieden zu stellen (IV, 1). Aber heimlich fürchtet er sich vor dem Augenblick, der Sara auf ewig vor der Welt zu der Seinigen machen soll. Alle die schmerzhaften Vorwürfe, die ihm die Verzögerung der Heirat schon zugezogen hat, scheinen ihm doch erträglicher als der melancholische Gedanke, sein ganzes Leben gefesselt zu sein: „Sara Sampson, meine Geliebte! Wie viel Seligkeiten liegen in diesen Worten! Sara Sampson, meine Ehegattin! — Die Hälfte dieser Seligkeiten ist verschwunden! und die andere wird verschwinden“ (IV, 2).

Aber sofort regt sich das warnende Gewissen mit Macht. Mellefont faßt den Entschluß, diese Regungen der früheren freigeistischen Denkart zu unterdrücken: „Ich Ungeheuer! — Und bei diesen Gesinnungen soll ich an ihren Vater schreiben? — Doch es sind keine Gesinnungen; es sind Einbildungen! Vermaledeite Einbildungen, die mir durch ein zügelloses Leben so natürlich geworden! Ich will ihrer los werden, oder — nicht leben“ (IV, 2). Er will über die närrische Grille, über die alt eingewurzelten Vorurteile, die in der Ehe nur einen Zwang sehen, siegen (IV, 3). Und sein Diener Norton erkennt an, daß man seine Besserung schon für halb geborgen halten darf.

Bei dem Tode der durch die Marwood vergifteten Sara übermannt Mellefont das Schuldgefühl. In völliger Verzweiflung gibt er sich selbst den Tod. Im Sterben entsagt er noch ganz seiner freigeistischen Denkart, auch theoretisch; wenigstens ruft er die Gnade

des Schöpfers an (V, 10), und es ist als Absicht des Dichters anzunehmen, daß er sie auch erhält.

Mellefonts Schwanken zwischen freigeistischer Lebensführung und der durch die Macht des Gewissens bewirkten Bekehrung zeigt mit Clavigos seelischer Entwicklung manche Ähnlichkeit. Diese ist der beiden Dramen gemeinsamen Einwirkung Richardsons zuzuschreiben. Dieser Einfluß macht sich auch in der Betonung des religiösen Moments und in der Herausarbeitung des Motivs der Versöhnung bemerkbar. Tiefe Religiosität ist sowohl dem alten Sampson (vgl. I, 7) als auch seiner Tochter eigen. In Mellefont wird wie bei Clavigo das religiöse Gefühl kurz vor dem Tode lebendig.

Eine deutliche Parallele zwischen Lessings und Goethes Drama bietet auch die Verwendung des Versöhnungsmotivs, so daß hierin Beeinflussung Goethes durch Lessing anzunehmen ist. Der alte Sampson gewährt nach anfänglichem Zürnen nicht nur seiner geflohenen Tochter, sondern auch ihrem Verführer volle Verzeihung (I, 1; III, 1, 3; V, 10). Und die tugendhafte, christlich-fromme Sara erweist sich dieser Gnade nicht unwert. Sie vergibt sterbend ihrer Mörderin: „Marwood wird ihrem Schicksale nicht entgehen; aber weder Sie [Mellefont], noch mein Vater sollen ihre Ankläger werden. Ich sterbe, und vergeb' es der Hand, durch die mich Gott heimsucht" (V, 10).

Ganz ähnliches geschieht im „Clavigo". Dem Helden wird von Marien und ihren Angehörigen Vergebung zuteil. Und er wieder verzeiht Beaumarchais, in dem er den von Gott gesandten Rächer sieht, und vor allem seinem bösen Genius Carlos, und zwar diesem mit der ausdrücklichen Begründung: „Sie haben mir vergeben, und so vergeb' ich dir" (W. I, 11, 124, 2/3). Nur ist nicht zu übersehen, daß bei Lessing in der Miß Sara Sampson und vollends bei Richardson die dem Motiv der Vergebung zu Grunde liegenden religiösen Vorstellungen rein christlich,[1]) bei Richardson sogar ganz

---

[1]) Vgl. in der Miß Sara Sampson der Diener Waitwell zu Sara: „Ich fühlte so etwas sanftes, so etwas beruhigendes, so etwas himmlisches dabei [beim Vergeben], daß ich mich nicht entbrechen konnte, an die große unüberschwengliche Seligkeit Gottes zu denken, dessen ganze Erhaltungen der elenden Menschen ein immerwährendes Vergeben ist . . . ." „Recht schmerzhafte Beleidigungen, recht tödliche Kränkungen zu vergeben, sagt' ich zu mir selbst, muß eine Wollust sein, in der die ganze Seele zerfließt" (III, 3).

kirchlich-orthodox sind, während sie bei Goethe nur eine leise christliche Färbung zeigen.

§ 39. Klopstocks Messias (Abbadona).

Dieselbe Motivreihe, die Lessing in seiner Miß Sara Sampson gebraucht, nämlich die Widerlegung der Freigeisterei durch Gewissen und religiöses Gefühl und die vermutliche Begnadigung des reuevollen Freigeistes, verwendet auch Klopstock im Messias für die Gestalt des Abbadona, wahrscheinlich ebenfalls unter der Einwirkung Richardsons.

Der Seraph Abbadona[1]) verbringt seine heilige Jugend in frommer Unschuld in der Nähe Gottes. Doch als Satan und seine Genossen — die Freigeister unter den Engeln — sich gegen den Herrn erheben, um selbst Gott zu sein, läßt sich Abbadona, von künftiger Gottheit trunken, mit in die Empörung hineinziehen.

Während aber die übrigen abgefallenen Engel nach ihrem Sturz aus dem Himmel in ihrem Trotz gegen Gott beharren, hört Abbadona auf die Stimme des Gewissens. Tiefe Reue, Seelenangst, die sich oft zu wilder Verzweiflung steigert, — versucht er doch sein unsterbliches Leben zu enden — erfüllen ihn beständig. In sein Elend vertieft, schließt er sich in Einsamkeit ein. Schwermut drückt sein Gesicht aus. In jammernden Tränen, in beständigem Seufzen macht sich sein gequältes Herz Luft. Der Gedanke an die verscherzte Seligkeit, die er in der Nähe des Schöpfers genoß, martert ihn. Aufrichtige, doch fast hoffnungslose Sehnsucht nach Gott, also tiefes religiöses Gefühl erfüllt ihn.

An dem Treiben der Höllengeister nimmt er nicht teil; dennoch fühlt er sich mitschuldig an dem Unglück, das diese durch ihren Abfall über die Menschen gebracht haben und noch bringen.[2]) Dem

[1]) Vgl. Messias, 2. Gesang, V. 627/95 u. 743/830. Die Zählung ist die der Göschenausgabe von 1823, Bd. 3/6; die Zitate selbst sind nach der Originalausgabe gegeben.

[2]) „. . . . . Ach Blut des Erschlagnen!
„Furchtbares Blut des unschuldigen Manns! Auch du bist ein Zeuge
„Wider mich vor jenem Gericht, das Erbarmung nicht kennet.
„Auch ich habe den Tod die Kinder Adams gelehret!" (5. Ges., 544/47).
vgl. „Mein Gewissen ergreift, wie ein Krieger, mein weggewandt Antlitz,
„Wendet es um, und kehrt es gewaltig dahin, wo die Toten,
„Die auch ich mit erschlug, in stillen Gräbern verwesen." (5. Ges., 555/57).

Plane Satans, Messias, den Versöhner der Menschen, zu töten, widersetzt er sich.

Sein Verlangen nach Gott treibt ihn endlich an, den Versöhner zu suchen. Im Garten des Ölbergs trifft er ihn. Beim Anblick des im Gericht mit dem Tode ringenden Messias empfindet er von neuem furchtbare Gewissensqualen, bittere Reue und Sehnsucht nach Erlösung.[1]) Während der Kreuzigung treibt Abbadona wiederum ein unwiderstehlicher, religiöser Drang, den Messias zu suchen, daß er sogar die Gestalt eines Engels des Lichts annimmt.[2]) Dennoch erkennen die reinen Engel in seinem Antlitz tausendjährigen Gram, unüberwindliches Trauern. Das qualvolle Schuldgefühl, die Sünde miterschaffen, die Menschen zur Sünde mitverführt zu haben, peinigt ihn wieder. In seiner Verzweiflung wünscht er sich den Verlust seiner Unsterblichkeit und ewige Vernichtung.

Die ganze Stärke des religiösen Gefühls zeigt sich bei Abbadona, als er, unbekümmert um das Wüten der beiden obersten Höllengeister Satan und Adramelech, den Todesengel um die Erlaubnis bittet, die Auferstehung zu schauen. Er erkennt den Messias als „Sündeversöhner, als Überwinder" an und hat nur den einen heißen Wunsch, ihn zu sehen.[3]) Endlich nach langer, qualvoller Reue erhält Abbadona im jüngsten Gericht seine Begnadigung und wird wieder als Seraph angenommen.[4])

Als Freigeisttypen haben Abbadona und Clavigo manche Berührung. Die Wirkung des Gewissens und des religiösen Gefühls ist bei beiden dieselbe. Wichtig für den „Clavigo" ist aber hauptsächlich der Ausgang der Abbadona-Episode: die klar ausgesprochene Begnadigung des reuevollen Freigeistes. Während Richardson die Bekehrung und Begnadigung des Lovelace nur andeutet, Lessing das endgültige Schicksal Mellefonts in der Ewigkeit dem Vermuten des Lesers überläßt, wird Abbadona wieder in Gnaden angenommen. Der 19. Gesang, der den Schluß der Geschichte Abbadonas enthält, erschien mit dem letzten Stück des Messias 1773, und so kann die hier deutlich zum Ausdruck gebrachte versöhnliche Tendenz sehr wohl auf den Abschluß des „Clavigo" gewirkt haben; denn Clavigo stirbt seiner Seligkeit gewiß, während Weislingen, sein „Pendant" in der Geschichte Gottfriedens (1771) und im Götz (1773) noch in trostloser Verzweiflung endet, wie wir sehen werden.

[1]) 5. Ges., 486/702. [2]) 9. Ges., 430/648.
[3]) 13. Ges., 483/511. [4]) 19. Ges., 96/235.

§ 40. Geschichte Gottfriedens von Berlichingen. (Weislingen).

Auf die Beziehungen des Clavigo zum Weislingen hat der junge Goethe selbst hingewiesen. Er schreibt am 1. Juni 1774 an den dänischen Konsulatssekretär Schönborn:[1] „Dann hab ich ein Trauerspiel gearbeitet Clavigo, moderne Anekdote dramatisirt mit möglichster Simplizität und Herzenswahrheit; mein Held ein unbestimmter, halb gros halb kleiner Mensch, der Pendant zum Weislingen im Götz, vielmehr Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson; —."[2] Ein Vergleich des Clavigo mit Weislingen und zwar dem Weislingen der ersten Fassung (1771) — aber auch die zweite Fassung (1773) muß gelegentlich herangezogen werden, obwohl das Weislingendrama im „Götz von Berlichingen" eine ziemliche Abschwächung erfahren hat — bestätigt durchaus die vom Dichter behauptete Verwandtschaft.

Der junge Weislingen ist genau wie Clavigo sanfter Natur, er hat ein edles Herz (W. I, 39, 70, 11/12), Beweis: seine enge Freundschaft mit dem biederen, treuherzigen Gottfried (39, 27/29). Aber von Ehrgeiz, von neidvollem Streben nach Größe und Macht getrieben (39, 27, 10/14; 28, 2/5) geht er an den Hof des Bischofs von Bamberg; hier macht er sich die Denkart der Fürsten und Hofleute, d. h. freigeistische Anschauungen,[3] zu eigen.

Doch bei seiner Gefangennahme werden durch den Einfluß Berlichingens — ähnlich wie bei Clavigo unter dem Eindruck der Persönlichkeit Beaumarchais' — die edlen Gefühle in Weislingen wieder geweckt. Dem edelmütigen, treuherzigen Gottfried gegenüber fühlt er sein böses Gewissen (39, 28, 18); er ist ja am Bamberger

---

[1] Über Schönborn vgl. Allgemeine Deutsche Biographie, 32. Bd., S. 280 f.

[2] W. IV, 2, S. 171 f.

[3] Vgl. Weislingen zu Adelheid: „Alte Freundschaft, Gefälligkeit und die alte Frau Menschenliebe, hatten meine Entschließungen mit Zauberformeln niedergeschläfert —" (39, 75, 12/14); vgl. auch Weislingens Benehmen bei seiner Werbung um Mariens Liebe (39, 41/43). — Noch deutlicher ist der freigeistische Ton des Hoflebens in der zweiten Fassung herausgearbeitet; vgl. Götz zu Weislingen: „Da hielt dich das unglückliche Hofleben, das Schlenzen und Scharwenzeln mit den Weibern. Ich sagt' es dir immer, wenn du dich mit den eiteln garstigen Vetteln abgabst, und ihnen erzähltest von mißvergnügten Ehen, verführten Mädchen, der rauhen Haut eines dritten, oder was sie sonst gerne hören, du wirst ein Spitzbub, sagt' ich, Adelbert" (W. I, 8, 30).

Hofe zu einem gefährlichen Widersacher des alten Freundes geworden. Der Aufenthalt auf Schloß Jaxthausen, wo Weislingen und Gottfried glückliche Knabenjahre zusammen verlebt haben, erweckt in Weislingen wehmütige Erinnerungen, empfindsame Stimmungen. Er sehnt sich nach der Ruhe der glücklichen Kindheit, die er im höfischen Treiben verloren hat, und für die ihn auch die Gunstbezeugungen des Bischofs nicht entschädigen können (39, 27/28). Und dieses empfindsame Moment — es stammt in dieser Färbung weder von Wieland noch von Richardson, es zeigt sich vielmehr darin ein weiterer, fremder Einfluß, von dem noch zu handeln ist — mischt sich auch in Weislingens plötzlich aufkeimende Liebe zu der gefühlvollen, mitleidigen, mitempfindenden Marie. —

In der zweiten Fassung tritt das empfindsame Gefühl in Weislingens Liebe noch deutlicher hervor. Weislingen sagt anläßlich der bevorstehenden Trennung zu der Geliebten: „. . . und welche Hoffnungen werden mich auf jedem Schritt begleiten! Ganz der Deine zu sein, nur in dir und dem Kreise von Guten zu leben, von der Welt entfernt, getrennt, alle Wonne zu genießen, die so zwei Herzen einander gewähren! Was ist die Gnade des Fürsten, was der Beifall der Welt gegen diese einfache, einzige Glückseligkeit?" (8, 44, 8/14). Er wiegt sich also in Träumen von idyllischem Glück in einfachen Verhältnissen. Er will sich mit Marien auf seine Güter zurückziehen und dort nur sich und seiner Familie leben. Auf den Ruhm der großen Welt will er freiwillig verzichten. Er gleicht darin ganz Clavigo, als dieser unter Beaumarchais' Einwirkung beschließt, zu Marien zurückzukehren, und als er nach vollzogener Aussöhnung diesen Schritt gegen Carlos verteidigt. Clavigo gibt da ähnlichen Stimmungen und Gefühlen Ausdruck: „Ich bin entschlossen, Marien zu heiraten, freiwillig aus innerem Trieb. Meine ganze Hoffnung, meine ganze Glückseligkeit ruht auf dem Gedanken, ihre Vergebung zu erhalten. Und dann fahr' hin Stolz! An der Brust dieser Lieben liegt noch der Himmel wie vormals; aller Ruhm, den ich erwerbe, alle Größe zu der ich mich erhebe, wird mich mit doppeltem Gefühl ausfüllen: denn das Mädchen teilt's mit mir, die mich zum doppelten Menschen macht" (W. I, 11, 80/81). Clavigo will eine stille, kleine Hochzeit machen, wie Leute, die fühlen, daß ihr Glück ganz in ihnen selbst beruht. Gegenseitiges Vergnügen, freundschaftliche Harmonie sollen der Prunk seiner Hochzeit sein (11, 93). Und er hält Carlos entgegen: „Die Welt urteilet

nach dem Scheine. O! wer Mariens Herz besitzt ist zu beneiden!" (11, 98, 1/2). —

Die Parallele zu Clavigo läßt sich in Weislingens Entwicklung noch weiter verfolgen. Durch Liebetraut an den Hof zu Bamberg zurückgelockt, gerät er jetzt unter den Einfluß der Adelheid und ihres Ideals vom „aktiven" Mann,[1]) genau wie Clavigo nach der Aussöhnung mit Marien von neuem der Einwirkung Carlos' und seiner Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen" erliegt. Auch Weislingen fehlt — wie Clavigo — der feste, entschlossene Wille. Er wird unter der erneuten Einwirkung des Hoflebens seiner schlichten, gefühlvollen Braut um der glänzenden Adelheid willen untreu und wird auch an Berlichingen zum bundbrüchigen Verräter. Niedere Leidenschaften: sinnliche Liebe, rücksichtsloser Ehrgeiz, Haß und Neid und berechnender Verstand beherrschen ihn und treiben ihn zum Kampf gegen Gottfried.

Doch sein Gewissen regt sich wieder. Es ist Weislingen peinlich, Richter über den im Bauernkriege gefangenen Berlichingen zu sein. Zwar wünscht er sehnlich Gottfriedens Tod; ihn selbst aber zum Tode zu verurteilen, sträubt sich doch sein von Natur gutes, edles Herz. Er hat's nicht so bös, wie er selbst gesteht (39, 164).[2]) Adelheid muß allen ihren Einfluß aufbieten, ehe sie Weislingen bestimmt, Berlichingens Todesurteil zu unterschreiben (39, 164 u. 168, 11/12).

Nachdem aber einmal das Gewissen erwacht ist, verstummt es nicht wieder. Es martert den durch Adelheidens Zauber dem Tode verfallenen Weislingen im Halbschlummer mit giftigen Träumen. Er begegnet im Traum Gottfrieden im Walde, und er bebt vor dieser Traumgestalt wie ein Missetäter. Er fühlt sich in der Hand böser Geister, die ihren höllischen Mutwillen an seinem Verderben üben (39, 172/3).

Gewissensangst und Schuldgefühl erreichen ihre Höhe, als Marie kommt, um für das Leben ihres Bruders zu bitten. Dem

---

[1]) Vgl. W. I, 39, 64/68 u. 71/75.

[2]) In der zweiten Fassung ist dieser Zug getilgt; vgl. W. I, 8, 151/52. Dafür ist er aber in die Sterbeszene aufgenommen; hier wird Weislingen schon vor Mariens Erscheinung schwankend, ob er das Todesurteil aufrecht erhalten soll; vgl. Weislingen: „Und soll er sterben? — Götz! Götz!" (8, 159, 10/11).

fiebernden Weislingen erscheint die verlassene Braut als ein seliger Geist, der ihn quälen will. Dieser Engel des Himmels bringt für ihn die Qualen der Hölle (39, 173/74). Aufrichtige Reue erfüllt den Sterbenden: „Könnt ich, könnt ich retten, was ich ins Verderben stürzte“ (39, 174, 16/17). Seine letzten Kräfte rafft er zusammen, für Berlichingens Befreiung zu wirken. Er zerreißt das unterschriebene Todesurteil und empfiehlt Marien an einen Gottfrieden wohlgesinnten Rat (39, 174, 10/15, 176, 5/8). So kehrt sich Weislingen noch auf dem Sterbebette von der rücksichtslosen, höfischen (freigeistischen) Denkart ab. Von der christlich-frommen, gefühlvollen, mitleidigen Marie[1]) erhält er Vergebung; — vielleicht ist darin ein Symbol der göttlichen Begnadigung zu sehen. Weislingen selbst aber stirbt anscheinend in Verzweiflung. Sein Herz ist verschlossen. In dem fürchterlichen Streit des Lebens und des Todes schmeckt er alle Qualen der Hölle vor (39, 177/78). Durch Marien erhält die Sterbeszene eine versöhnliche, tiefreligiöse Stimmung.

Die Motivreihe: Schwanken eines jungen Menschen zwischen Freigeisterei und der durch Gewissen und z. T. auch durch das religiöse Gefühl bewirkten Reue, endgültige Widerlegung und durch die Vergebung der Beteiligten angedeutete Begnadigung des Freigeistes, führt von Richardson über Lessing, Klopstock zu Goethe. Dieser verwendet dieselben Motive im Weislingendrama und im „Clavigo“. Weislingen und Clavigo machen die gleiche Entwicklung durch. Bei Clavigo sind aber diese Entwicklungsstufen, vor allem auch die einzelnen Gefühle schärfer herausgearbeitet als bei seinem „Pendant“. Clavigo ist eben ein Weislingen in der ganzen „Rundheit einer Hauptperson“; vor allem aber hatte sich Goethes eigne Entwicklung weiter in der Richtung des „Sturms und Drangs“, d. h. im Sinne einer rein gefühlmäßigen Erfassung des Menschen und der Welt, fortbewegt.

---

[1]) Die beiden Marien in der Geschichte Gottfriedens und im Clavigo haben manche Ähnlichkeit sowohl in ihrer äußeren Lage als auch in ihrem geistigen Wesen. Beide werden von ihrem Bräutigam treulos verlassen, und beide vergeben dem Verräter. Sie sind beide auf Gefühl gestellt, allerdings die Marie im „Clavigo“ weit mehr. Und die Marie Weislingens ist wiederum durch die starke Betonung der christlich-katholischen Anschauungen — sie ist ja in einem Kloster aufgewachsen — doch sehr von der ursprünglich lebenslustigen Marie im „Clavigo“ verschieden.

c) Empfindsames Gefühl.

§ 41. Wertherstimmung und Rousseau.

Empfindsame Stimmung, das Verlangen nach idyllischem Glück in ruhiger Beschränkung bereitet bei Clavigo das Erwachen des Gewissens vor.[1]) Dieser empfindsame Zug ist ein Nachhall der Wertherstimmung. Diese klingt bereits in der Weislingenfigur der ersten Fassung schwach, in der der zweiten Fassung stärker an und erhält dann im Werther, nach dem sie genannt ist, ihren schönsten poetischen Ausdruck. Und an die „Leiden des jungen Werthers" schließt sich ja der Clavigo seiner Entstehung nach unmittelbar an.[2])

Den jungen Werther erfüllt tiefe Sehnsucht nach ruhigem, stillem Glück in einfachen Verhältnissen. Dies sucht und findet er in der Natur und bei den der Natur noch nahestehenden Gesellschaftskreisen. Im Spiel mit Kindern, im Verkehr mit dem „gemeinen Volk" und den Landleuten zeigt und betätigt sich Werthers empfindsames Gefühl. Die Kinder, die geringen Leute und die Dorfbewohner scheinen ihm im Gegensatz zu den Leuten von Stande, von Adel und zu den Stadtmenschen noch nicht durch berechnende Selbstsucht, durch Zeremoniell und Rangsucht, kurz durch die Kultur verdorben.

Eine ähnliche empfindsame Stimmung, wie sie oft den jungen Werther ergreift, erfüllt nach dem Bruch mit Marien Clavigo: nämlich das sehnsüchtige, mit Wehmut gemischte Verlangen nach idyllischem Glück der einfachen bürgerlichen Kreise im Gegensatz zum Getriebe der großen Welt und des höfischen Lebens.

Die empfindsame Stimmung beruht im „Werther" auf dem Gegensatz von Natur und Kultur, von Natur- und Kulturmensch, im „Clavigo" mehr auf dem Gegensatz zwischen der schlichten bürgerlichen und der verdorbenen höfischen Welt. Diese Grundlage des empfindsamen Gefühls weist deutlich auf Rousseau hin. Durch diesen erhielt die von Richardsons Familienromanen ausgehende weitverbreitete Zeitströmung, die Empfindsamkeit, eine neue auf den Gegensatz von Natur und Kultur eingestellte Schattierung.

Rousseau vertritt die Ansicht, daß der Mensch gut und glücklich nur im Naturzustand sei, und daß er, je weiter er sich von dem

---

[1]) Vgl. § 11.

[2]) Vgl. W. IV, 2, 171.

Naturzustand entferne und in der Kultur fortschreite, desto schlechter und unglücklicher werde. Er hat diese Auffassung in dem von der Dijoner Akademie preisgekrönten „Discours sur les Sciences et les Arts“ (1749) und in dem „Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes“ (1753) niedergelegt. Diese Anschauung von der Natur und vom Werte der Kultur gibt den Untergrund für Rousseaus empfindsames Gefühl ab. Die so gefärbte empfindsame Stimmung bringt Rousseau deutlich in seinen großen Werken zum Ausdruck, sowohl in der „Neuen Heloise“ (erschienen 1761) als auch in dem Erziehungsroman „Emil“ (1762 erschienen). Die Hauptpersonen beider Romane sind empfindsam. „Emil und Sophie, Wolmar und Julie [Neue Heloise] lieben das patriarchalische Landleben, das ursprüngliche menschliche Leben, das friedlichste, naturgemäßeste, süßeste für jeden, dessen Herz noch nicht verdorben ist.“ [1])

Der Einfluß Rousseaus auf Goethe als den Dichter des Werther ist längst erkannt und erwiesen.[2]) Und durch das Mittel dieses Romans hat Rousseau auch auf den Clavigo gewirkt, wie das empfindsame Gefühl des Titelhelden zeigt.

Nachdem wir den Gehalt des Clavigo und die Stellung des Dramas in der Literatur des 18. Jahrhunderts untersucht und so einen sicheren Standpunkt gewonnen haben, wenden wir uns zu den Fragen nach der Entstehung, den Quellen und dem Biographischen.

---

[1]) E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, S. 111.

[2]) Vgl. E. Schmidt in der angeführten Schrift.

V. Kapitel.

---

§ 42. Die Entstehungsgeschichte.

In der 2. Februarwoche 1774 erschien in Paris das 4. Memoire [1]) des Schriftstellers Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. [2]) Diese Verteidigungsschrift wurde nebst den drei vorausgehenden durch einen Prozeß gegen den Autor wegen Bestechung des Parlamentsrates Goezman hervorgerufen. Dieser Prozeß und die in seinem Verlauf von Beaumarchais veröffentlichten Memoires erregten weit über Paris und Frankreich hinaus in ganz Europa großes Aufsehen. Denn in diesem Rechtshandel zeigte sich in erschreckender Deutlichkeit die Mißwirtschaft des höchsten Pariser Gerichtshofes, des „Parlaments Maupeou", das Ludwig XV. durch einen Staatsstreich an Stelle des alten, oft widerspenstigen Parlaments gesetzt hatte. Und Beaumarchais wußte — wenn er es auch nur gezwungen tat [3]) — sich geschickt als Vertreter der verhöhnten Gerechtigkeit und des unterdrückten Volkes aufzuspielen.

Besonderes Aufsehen erregte das vierte und letzte Memoire; in Paris wurden die Exemplare mit solchem Ungestüm weggekauft, daß der Verleger sich zur Sicherheit Wache ausbitten mußte. [4]) Auch

---

[1]) Der Titel lautet: Quatrième mémoire à consulter, pour Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, Écuyer, Conseiller-Secrétaire du Roi, Lieutenant-Général des Chasses, etc. accusé de corruption de Juge contre M. Goezman, Juge accusé de subornation et de faux; Madame Goezman et le Sieur Bertrand, accusés; les Sieurs Marin, Gazetier, Darnaud-Baculard, Conseiller d'Ambassade; et Consorts.

[2]) Über Beaumarchais vgl. Anton Bettelheim, Beaumarchais. 1886.

[3]) Bettelheim a. a. O. S. 206.

[4]) Vgl. Schubarts Deutsche Chronik, 14. Nov. 1774; bei J. W. Braun, Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. II. Abteilung, Goethe, 1. Bd., S. 55.

in Deutschland erweckte diese Verteidigungsschrift — ein Meisterwerk ihrer Art — großes Interesse.[1]) Vor allem rief ein Stück des Memoires, das „Fragment meiner Reise nach Spanien" allgemeine Teilnahme hervor. Hier berichtet Beaumarchais von einer Reise nach Madrid, die er 1764 unternahm, um eine traurige Familienangelegenheit für zwei seiner Schwestern zu ordnen. Angriffe seiner Prozeßgegner, die Verleumdungen über Beaumarchais' Verhalten auf dieser Reise verbreiteten, nötigten ihn zu der Veröffentlichung.

Dieses Fragment der Reise nach Spanien las Goethe, wie er in DW.[2]) selbst berichtet, als ganz frische Neuigkeit im Original in der ebenfalls aus des Dichters Selbstbiographie bekannten Freitagsgesellschaft[3]) vor. Auf den Wunsch seiner Partnerin im Mariagespiel,[4]) der Anna Sibylla Münch,[5]) erklärte sich Goethe bekanntlich bereit, den vorliegenden Stoff binnen 8 Tagen als Schauspiel vorzulesen, und er erfüllte auch sein Versprechen. Goethes Bericht in DW. über die Entstehung des Stückes hat allgemein Glauben gefunden, nur K. Goedeke[6]) bezweifelt ihn als Anekdote aus nicht stichhaltigem Grunde.

Über die Datierung des Clavigo herrscht kein erheblicher Zweifel. Aus dem Briefe Goethes an Schönborn[7]) vom 1. Juni 1774 ergibt sich, daß zu diesem Zeitpunkt das Trauerspiel bereits vollendet war. In dem Schreiben[8]) an Klopstock vom 28. Mai 1774 wird zweifellos unter den „Dingen, die fertig liegen", und die Goethe, sobald sie gedruckt sind, dem verehrten Klopstock zu schicken verspricht, auch

---

[1]) Vgl. Braun a. a. O. S. 339 u. GJb. 5, 325.

[2]) W. I, 28, 346/47.

[3]) Vgl. W. I, 27, S. 25, 28f. u. W. I, 28, 344f. Zu dieser Gesellschaft gehörten: Horn, Riese, Crespel, dessen Schwestern, die Gerocks und die Münchs, wahrscheinlich auch Johanna Fahlmer, vgl. H. Düntzer, Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit, S. 209 u. 224ff., und Düntzer, Erläuterungen 8, S. 3/5.

[4]) Über das Mariagespiel vgl. W. I, 28, 344f. u. W. I, 27, 28ff.

[5]) Nach Düntzers auf mündlicher Tradition beruhender Angabe; vgl. Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit, 225f. und Blätter für literarische Unterhaltung, Jahrgang 1864, S. 349/51. — Anna Sibylla Münch, geb. 3. Juli 1758, gest. 6. Nov. 1825.

[6]) Goethes Leben und Schriften, S. 114.

[7]) W. IV, 2, 171/72.

[8]) W. IV, 2, 162, 20ff.

der Clavigo mit zu verstehen sein, wie H. G. Gräf[1]) annimmt. H. Düntzer[2]) bestimmte die Abfassungszeit des Dramas genauer und fand mit der größten Wahrscheinlichkeit, daß Goethe am 13. Mai[3]) 1774 den Clavigo der Freundin versprochen und 8 Tage später, also am 20. Mai, ihn zum ersten Male vorgelesen habe. Düntzer motiviert ungefähr so: In der schönen Jahreszeit, also etwa von Mitte April an versammelte sich die (Freitags-) Gesellschaft wieder zu fröhlichen Land- und Wasserfahrten. Da wahrscheinlich erst nach dem dritten Ausfluge, d. h. nachdem Anna Sibylla Münch Goethe zum dritten Male durchs Los als Gattin zugefallen war, dieser seiner Partnerin das Versprechen gegeben habe, und da das Drama am 1. Juni schon vollendet war, müsse das Versprechen und die erste Vorlesung je auf einen Freitag im Mai fallen. Der letzte Freitag im Mai fiel 1774 auf den 27. in die Pfingstwoche. Da nicht anzunehmen sei, daß Goethe über das Pfingstfest das Drama versprochen habe, verbleibe nur die Zeit vom 13.—20. Mai als Abfassungszeit. Allenfalls käme noch der Zeitraum vom 20.—27. Mai für die Abfassung in Betracht. Düntzers Feststellung ist allgemein von den Forschern angenommen worden, obwohl die Sache sich nicht mit völliger Sicherheit ausmachen läßt.

Jedenfalls ist an der überaus schnellen, nur achttätigen Abfassung des Stückes nicht zu zweifeln. Goethe hat sich darüber noch im Alter verschiedentlich ganz bestimmt geäußert, so gegen Eckermann am 26. Juli 1826[4]) und am 11. März 1828[5]) und gegen den Kanzler Friedrich von Müller am 11. Oktober 1823.[6])

---

[1]) Goethe über seine Dichtungen, II. Teil, 1. Bd., S. 159. — Dagegen kann sich, wie auch schon Gräf sah, folgender Satz desselben Briefes: Hier haben Sie also ein Stück, das wohl nie gedruckt werden wird, das ich bitte mir gerade zurückzusenden" (IV, 2, 162, 18/20), nicht auf den Clavigo beziehen, wie im Register der Weimarer Ausgabe IV, 7, 470 unter „Clavigo" fälschlich behauptet wird.

[2]) Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit, S. 224/7.

[3]) In den Erläuterungen 8, S. 7 gibt Düntzer nur allgemein einen Freitag im Mai als Tag des Versprechens an.

[4]) Gespräche mit Goethe, v. J. P. Eckermann. Herausg. von H. Düntzer, 7. Aufl. 1899, I., S. 176.

[5]) Ebenda III., S. 161.

[6]) Goethes Gespräche, herausg. von Woldemar Freih. von Biedermann, IV, 289 (2. Aufl. III, S. 23) oder Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller, herausg. von C. A. Burkhardt, S. 116.

Wie wir diese erstaunlich rasche Produktion zu verstehen haben, dafür gibt der Dichter selbst einen Fingerzeig. Goethe sagt: „Ehe ich, freilich durch einen großen Umweg, nach Hause kam [an dem Tage des Versprechens], war das Stück schon ziemlich herangedacht; damit dies aber nicht gar zu großsprecherisch scheine, so will ich gestehen, daß schon beim ersten und zweiten Lesen der Gegenstand mir dramatisch, ja theatralisch vorgekommen, aber ohne eine solche Anregung wäre das Stück, wie so viele andere, auch bloß unter den möglichen Geburten geblieben." [1]) Mit Recht bemerkt H. G. Gräf [2]) hierzu: „Das heißt doch wohl: seine Phantasie hatte sich sofort nach der ersten Lektüre (vielleicht also schon Ende Februar) des Stoffes, als eines durch und durch dramatischen bemächtigt; das Trauerspiel lag seither in seinem Geiste bereit, es bedurfte nur des äußeren Anstoßes, um die Elemente zusammenschießen zu lassen. Dieser Anstoß erfolgte bei Gelegenheit des Mariage-Spiels, wie, wenige Monate vorher, für den 2. Teil des „Werther" durch den Bericht über Jerusalems Selbstmord."

Der „Clavigo" verdankt also dem damals außerordentlich starken Produktionsdrange des Dichters seine Entstehung. Dies bestätigt Goethe selbst 1826 in der schon erwähnten Unterredung mit Eckermann: „In der Zeit meines „Clavigo" wäre es mir ein Leichtes gewesen, ein Dutzend Theaterstücke zu schreiben; an Gegenständen fehlte es nicht, und die Produktion ward mir leicht; ich hätte immer in 8 Tagen ein Stück machen können, und es ärgert mich noch, daß ich es nicht getan habe." [3]) Und zwei Jahre später sagte er ebenfalls zu Eckermann: „Ich hatte in meinem Leben eine Zeit, wo ich täglich einen gedruckten Bogen von mir fordern konnte, und es gelang mir mit Leichtigkeit. Meine „Geschwister" habe ich in drei Tagen geschrieben, meinen „Clavigo", wie sie wissen, in acht." [4]) In DW. [5]) schreibt Goethe über seinen damaligen dichterischen Schöpferdrang: „Es [das produktive Talent] verließ mich seit einigen Jahren keinen Augenblick; was ich wachend am Tage gewahr wurde, bildete sich sogar öfters Nachts in regelmäßigen Träumen, und wie ich die Augen auftat, erschien mir entweder ein wunderliches neues

[1]) W. I, 28, 347.
[2]) a. a. O. II., 1., S. 176.
[3]) Gespräche mit Goethe I, S. 176.
[4]) Gespräche mit Goethe III, S. 161.
[5]) W. I, 28, 311. 15. Buch.

Ganze oder der Teil eines schon Vorhandenen. Gewöhnlich schrieb ich alles zur frühsten Tageszeit; aber auch Abends, ja tief in die Nacht, wenn Wein und Geselligkeit die Lebensgeister erhöhten, konnte man von mir fordern, was man wollte, es kam nur auf eine Gelegenheit an, die einigen Charakter hatte, so war ich bereit und fertig."

Aus diesem starken, lebhaften Schaffensdrange heraus ist der „Clavigo" entstanden und nicht, wie Goethe im 12. Buche[1]) seiner Selbstbiographie den Anschein erweckt, aus quälenden Gewissensbissen über seine Untreue an Friederike. Es ist also nicht richtig, wenn eine Reihe Forscher[2]) ebenso, wie sie den Gehalt der Dichtung nur oder wenigstens hauptsächlich im Persönlichen finden, auch ihre Entstehung aus rein persönlichen Motiven des Dichters ableiten wollen.

Zweifellos hat der Dichter in den „Clavigo" viel Persönliches hineingelegt, — davon wird noch zu handeln sein — aber das Persönliche allein erschöpft bei weitem den Gehalt der Dichtung nicht, und so ist es auch bei der Entstehung des Dramas nicht das treibende und maßgebende Moment gewesen. Goethe hat sich vielleicht an der angeführten Stelle in DW.[3]) von poetischen Gründen leiten lassen, angeregt durch die Ähnlichkeit in dem Verhältnis von Marien zu Clavigo und in dem Mariens zu Weislingen. Nicht als poetische Beichte, nicht als das Resultat reuiger Betrachtungen und selbstquälerischer Büßung zum Zwecke innerer Absolution haben wir den „Clavigo" in erster Linie aufzufassen, sondern als den Ausfluß des überströmenden Produktionsdranges.

Und zwar hat Goethe bei der Abfassung dieses Dramas seinen Schöpferdrang in eine ganz bestimmte Richtung gezwungen. In einer für das 7. Buch von DW. bestimmten, zum größten Teil aber verworfenen Stelle bemerkt Goethe: „Systole zu kleineren faßlichen Produktionen besonders fürs Theater. Clavigo, Stella."[4]) Noch deutlicher hat schon der junge Goethe seine damaligen dichterischen Pläne und Absichten in einem Briefe an Kestner vom 15. September 1773 dargelegt: „Jetzt arbeit ich einen Roman, es geht aber lang-

---

[1]) Es ist die bekannte Stelle: „Zu der Zeit, als der Schmerz über Friederikens Lage ... ... Resultate solcher reuigen Betrachtungen gewesen sein." (W. I, 28, 120).

[2]) Vgl. die § 2, S. 7 genannten.

[3]) W. I, 28, 120.

[4]) W. I, 27, 395.

sam. Und ein Drama fürs Aufführen, damit die Kerls sehen, daß nur an mir liegt Regeln zu beobachten und Sittlichkeit Empfindsamkeit darzustellen."[1]) In dem Register der Weimarer Ausgabe[2]) wird diese Briefstelle — allerdings mit einem Fragezeichen — auf den „Clavigo" bezogen. Dies ist ganz unmöglich, sofern die Datierung richtig ist, da das 4. Memoire Beaumarchais' erst 1774 im Februar erschien. Trotzdem gibt dieser Brief uns klaren Aufschluß über die Absicht, die Goethe bei der Abfassung des Dramas leitete. Er wollte ein Drama fürs Theater schaffen, denn er hatte bereits in der Regellosigkeit des „Götz" einen Fehler erkannt. Mit Recht weist K. Heinemann[3]) nachdrücklich auf diesen Umschwung in Goethes künstlerischen Anschauungen hin. Und zweifellos ist Goethe auch seine Absicht gelungen, er hat ein theatergerechtes, bis heute lebensfähiges Bühnenstück geliefert.

Im Gegensatz zu seinem bisherigen Zögern gab Goethe den „Clavigo" sofort nach seiner Vollendung in Druck. Schon am 22. Juni 1774 schreibt er an Boie: „Was ich drucken lasse, ist: Die Leiden des jungen Werthers Geschichte, und Clavigo ein Trauerspiel."[4]) Und bereits vor dem 14. August ist der Clavigo gedruckt, denn unter diesem Datum bittet Goethe seinen neuen Freund Fritz Jacobi, an Jung in Elberfeld einen Clavigo zu schicken.[5])

Das Stück erschien bei Weygand in Leipzig und wurde von dem lesenden Publikum beifällig aufgenommen, wie schon die stattliche Anzahl der Drucke und Nachdrucke in den nächsten Jahren beweist.[6]) Auch ein unmittelbares Zeugnis für den buchhändlerischen Erfolg besitzen wir; Ring schreibt an den Hofrat Deinet unter dem 18. September 1774: „... Indessen geht das Stück ab wie warm Brot."[7]) Und dies, trotzdem die Kritiken zum Teil sehr ungünstig ausfielen. Auf dem Theater war vollends die Wirkung noch weit größer.

---

[1]) W. IV, 2, 106.
[2]) W. IV, 7, 470.
[3]) Goethe, S. 200f.
[4]) W. IV, 2, 170.
[5]) W. IV, 2, 183.
[6]) Vgl. Salomon Hirzels Verzeichnis einer Goethe-Bibliothek. Herausg. v. Ludwig Hirzel. 1884.
[7]) GJb. 2, 429.

VI. Kapitel:

Quellenuntersuchung.

§ 43. Stand der Forschung über Beaumarchais' Fragment.

Die Quellenfrage an sich bietet beim Clavigo nur geringe Schwierigkeiten. Schon sofort beim Erscheinen des Dramas erkannten die Kunstrichter und die literarisch interessierten Kreise Beaumarchais' Fragment seiner Reise nach Spanien als Quelle, aus der der Dichter seinen Stoff geschöpft hatte. Gleich die Tageskritik [1]) verglich das Drama mit seiner Quelle, der man zum Teil den Vorzug vor Goethes Darstellung gab, so z. B. Schubart,[2]) auch Ring in dem schon erwähnten Schreiben an Deinet.[3]) Im allgemeinen betonte die Kritik die Übereinstimmung zwischen Beaumarchais' Fragment und Goethes Drama. Ja, man machte sogar Goethe den Vorwurf dreisten Plagiats. So schreibt Myller an Bodmer[4]): „Sein Clavigo ist zur Hälfte gestohlen." Gelegentlich suchte man auch Goethes Eigentum herauszuschälen und wies dann namentlich auf die Charaktere Carlos, Buenco und Sophie hin. Auch den Unterschied zwischen Goethes und Beaumarchais' Clavigo fühlte man heraus und sah in Goethes Titelhelden den gemilderten, weniger hassenswürdigen Clavigo des Memoires.

Die spätere literarhistorisch-philologische Forschung wurde zunächst durch Goethes eigene Angaben in DW.[5]) über seine Benutzung der Quelle stark beeinflußt. Goethe rechtfertigt hier seine zum Teil wörtlichen Entlehnungen aus dem Memoire durch die Berufung auf

---

[1]) S. die zeitgenössischen Urteile bei Braun a. a. O.

[2]) GJb. 23, S. 120/21.

[3]) GJb. 2, S. 429.

[4]) E. Schmidt, Charakteristiken II, S. 105.

[5]) W. I, 28, 348.

Shakespeare: „Berechtigt durch unsern Altvater Shakespeare nahm ich nicht einen Augenblick Anstand, die Hauptscene und die eigentlich theatralische Darstellung wörtlich zu übersetzen." Und dieselbe Methode empfiehlt er unter ausdrücklichem Hinweis auf sein Verfahren beim Clavigo Eckermann gegenüber: „Wenn ich bedenke, wie Schiller die Überlieferung studierte, was er sich für Mühe mit der Schweiz gab, als er seinen „Tell" schrieb, und wie Shakespeare die Chroniken benutzte und ganze Stellen daraus wörtlich in seine Stücke aufgenommen hat, so könnte man einem jetzigen jungen Dichter auch wohl dergleichen zumuten. In meinem „Clavigo" habe ich aus dem Memoire des Beaumarchais ganze Stellen." [1])

In Anlehnung an Goethes Darstellung sahen die Forscher zunächst nur die bedeutende Übereinstimmung des Dramas mit dem Memoire und betonten daher die weitgehende Abhängigkeit des Dichters von der Quelle. [2]) Diese Anschauung kehrt, seitdem H. Viehoff ihr Ausdruck gegeben hat, [3]) in leisen Variationen noch oft in der Forschung wieder, so bei J. W. Schaefer, [4]) auch bei Fr. Strehlke [5]) und

[1]) 10. April 1829. s. Gespräche mit Goethe II, 88.

[2]) Der Besprechung des Clavigo werden meist mehr oder weniger ausführliche Inhaltsangaben von Beaumarchais' Fragment vorangestellt. So von H. Düntzer in den Erläuterungen 8, 13/24, von Strehlke in Hempels Goetheausgabe 6, 119/22, von Th. Matthias in Goethes Werken 7, 226 f. (herausgegeben von K. Heinemann) u. a. m. — Schröer in der Deutschen Nat.-Literatur Bd. 89 verzeichnet in Anmerkungen zum Text, was Goethe direkt aus dem Memoire übersetzt hat. Georg Schmidt stellt in seinem Clavigo zu sprachlichen Untersuchungen die von Goethe aus dem Fragment wörtlich übersetzten Stellen und Beaumarchais' Text nebeneinander. Daher ist in dieser Arbeit von der wörtlichen Vergleichung des Goetheschen Textes mit dem des Fragments Abstand genommen. Eine Vergleichung von Wort zu Wort mit der Quelle gibt lehrreichen Aufschluß für Goethes selbständiges Verfahren. — Von dem Fragment selbst erschienen bereits 1774 zwei Übersetzungen. Im Teutschen Merkur 7. Bd. S. 153/213 übersetzte Jacobi Beaumarchais' Reisebericht, unabhängig von Goethe, ohne überhaupt das Drama zu erwähnen. Jacobis Übersetzung ist nicht ganz vollständig. Er hat S. 206 ein immerhin charakteristisches Stück — bei Beaumarchais im Original, Paris 1774, S. 451 f. — ausgelassen, ebenso fehlt der Schluß, bei Beaumarchais S. 457/65. — Zu Hamburg erschien 1774 noch eine vollständigere Übersetzung unter dem Titel „Die wahre Geschichte des Clavigo"; diese berücksichtigt Goethes Drama. Eine neue Übersetzung findet sich bei A. Lewald, Beaumarchais, S. 66/104. (1839).

[3]) Goethes Leben, II, 141. [4]) Goethes Leben, I, 164.

[5]) Goethes Werke (Hempel) VI, 122 f.

S. M. Prem.[1]) Georg Schmidt[2]) gibt ihr folgenden in seiner Oberflächlichkeit charakteristischen Ausdruck: „Hatte er [Goethe] denn überhaupt die Freiheit, dem Clavigo den vollen Stempel seiner Individualität oder eines Teiles derselben aufzuprägen? Indem er die Hauptscene des Memoires zur Grundlage seines „Clavigo“ machte, war er gebunden an eben den Clavigo des Beaumarchais, den er wohl noch modifizieren konnte, dessen Charakter er vertiefen konnte, der aber in seiner Grundgestalt unveränderlich vorgezeichnet war.“

Eine gründliche Untersuchung über das Verhältnis des Goetheschen Dramas zur Quelle nahm zum ersten Male Th. Danzel[3]) vor. Er zeigt, wie aus dem Stoff, dem Memoire Beaumarchais', sich im Geiste des Dichters das Kunstwerk, das Drama herauskristallisiert habe. Dabei erkennt er sehr deutlich den Unterschied der Charaktere und der Stellung der einzelnen Personen bei Beaumarchais und Goethe. Beaumarchais selbst tritt in seinem Fragment in den Vordergrund; Marie ist ein gewöhnliches Mädchen und Clavigo ein feiger Schurke, der sich der niedrigsten Mittel bedient. Bei Goethe dagegen tritt Beaumarchais zurück. Marie wird eine „unergründlich tiefe Frauenseele“, ihr wird eine unbesiegbare Leidenschaft für Clavigo beigelegt; sie lebt nur in ihrer Liebe und ihrem Liebesleid. Und Clavigo erscheint mehr als ein schwacher, denn als ein verbrecherischer Mensch. Seine Gewissensbisse sind echt; Clavigo hat eine zarte sittliche Organisation. Danzel hat also das Verdienst, zuerst nachdrücklich auf Goethes Anteil an seiner Dichtung hingewiesen zu haben.

In der von Danzel eingeschlagenen Richtung bewegt sich auch H. Düntzer;[4]) er hebt in ähnlicher Weise den Unterschied der Personen im französischen Memoire und im deutschen Drama hervor. Ebenso sucht J. Risch[5]) namentlich Clavigos Charakter als Goethes Eigentum zu erweisen, während er den Beaumarchais des Dramas dem des Fragments gleichsetzt. Als Goethes Eigentum verteidigen auch Schröer, K. Heinemann, A. Bielschowsky und besonders E. Schmidt den „Clavigo“. Sehr treffend sagt letzterer: „Der junge Frankfurter Advokat und Dichter ergriff das meisterhafte Plaidoyer des Parisers

[1]) Goethe, 132.
[2]) Clavigo, S. 195.
[3]) Gesammelte Aufsätze, S. 152/65.
[4]) Erläuterungen VIII, S. 13/29, bes. 24 f.
[5]) Über das Verhältnis des Götheschen Clavigo zu seiner Quelle, S. 14/21.

und ließ bei nur achttägiger Arbeit ganze Seiten daraus in sein Drama eingehen, das ... nur Dummköpfe zu dem Urteil verführen konnte: Sein Clavigo ist zur Hälfte gestohlen."[1]) Auch Th. Matthias spricht von grundlegenden Umgestaltungen des Stoffes durch Goethe.[2])

Die Analyse des Fragments.

§ 44. Vorbemerkungen.

Am deutlichsten werden wir den Unterschied in der Darstellung des Stoffes durch Beaumarchais und Goethe erkennen, wenn wir das Fragment in ähnlicher Weise analysieren wie das Drama.[3]) Dabei müssen wir scharf zwischen den Charakteren, wie sie Beaumarchais in seinem Memoire darstellt und zwischen den wirklichen historischen[4]) Persönlichkeiten — die uns hier gar nichts angehen — unterscheiden, was die Forscher nicht immer scharf genug getan haben. Goethe kannte die Personen nur aus der Darstellung Beaumarchais', während sie sich uns infolge vermehrter historischen Kenntnisse in anderem Lichte zeigen.

---

[1]) Charakteristiken, II, S. 105.

[2]) Goethes Werke, herausgegeben von K. Heinemann, 7, S. 229.

[3]) Die Analyse erstreckt sich nur auf die Personen, die Fragment und Drama gemein haben, also auf Beaumarchais, Marie Caron und ihre Schwester, sowie auf Clavigo. Von dem begleitenden Kaufmann — Saint George — sehen wir ab.

[4]) Der historische Joseph Clavijo y Faxardo (1730—1806) kam in Lanzarote auf den kanarischen Inseln zur Welt. Sein Oheim, ein Dominikaner, ließ ihn in einem Kloster erziehen, wo der Jüngling Philosophie, Theologie und Juristerei trieb. Nach einigen Kreuz- und Querzügen kam er als junger Mann nach Madrid. Hier fand er im Kriegsministerium ein Plätzchen und in dem Amtsvorstand Don Antonio Portugues einen Gönner. Clavijo gab zunächst ein Werk über das spanische Heerwesen heraus. Größeren Erfolg, vor allem den Posten eines Staatsarchivarius brachte ihm sein El Pensador, d. h. moralische Feuilletons nach dem Muster Addisons, die er seit 1762 herausgab. Durch seinen Handel mit Marie Luise Caron und deren Bruder P. A. Caron de Beaumarchais fiel er vorübergehend in Ungnade und verlor sein Amt. Doch bald kam er wieder obenauf. Er wurde zur Leitung des königlichen Theaters berufen und brachte sogar Beaumarchais' Barbier von Sevilla zur Aufführung. Er gab dann den Mercurio historico e politico de Madrid heraus und schrieb im Auftrage des Reformministers Campomanes gegen die Jesuiten. Schließlich wurde er Direktor des königlichen Naturalienkabinets und übersetzte als solcher Buffons Naturgeschichte. Von Fremden,

§ 45. Der Beaumarchais des Fragments.

Beaumarchais führt ein glückliches Familienleben (164; B. 415);[1]) er steht seit vier Jahren im Dienste der Prinzessinnen zu Versailles (166 f.; B. 417/18).

Ein Brief seiner älteren Schwester aus Madrid über eine zweimalige Beschimpfung der jüngeren durch einen angesehenen und gefährlichen Mann rührt ihn sehr heftig (164/5; B. 416). Doch er ist vorsichtig genug, dem um Rat und Hilfe bittenden Vater seine Bedenken nicht zu verhehlen, daß vielleicht die Schwestern durch eigene Vergehungen sich ihre Schande zugezogen hätten (165/166; B. 416). Erst als er sich durch Briefe des französischen Gesandten an die ältere Schwester und durch das Zeugnis verehrungswürdiger Personen zu Paris von der untadligen Aufführung seiner Schwestern überzeugt hat, entschließt er sich, nach Madrid zu reisen, seine

---

Engländern und Deutschen, wurde Clavijo als liebenswürdiger, wohlunterrichteter Mann gerühmt, der sich gern nach seinem Doppelgänger auf der deutschen Bühne erkundigte. (Diese gedrängte Übersicht über das Leben des historischen Clavijo ist A. Bettelheim, Beaumarchais, S. 67 ff. entnommen.) —

Der historische Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (1732—1799) war zweifellos ein sehr talentierter Schriftsteller, — er ist Verfasser des Barbiers von Sevilla und der Hochzeit des Figaro — zugleich aber auch ein Abenteurer und Glücksritter von ziemlich zweifelhaftem Charakter. Den Adel erkaufte er sich; geboren war er als Sohn des ehrbaren Uhrmachers Caron. Als „aventurier français“ charakterisierte ihn schon 1774 Goethe richtig mit genialem Scharfblick (vgl. Brief an Jacobi, W. IV, 2, 187). Außer der Widerlegung der von seinen Feinden ausgestreuten Verleumdungen wollte Beaumarchais durch die Veröffentlichung des Fragments den Gegensatz zwischen französischer und spanischer Gerechtigkeit beleuchten; sagt er doch gegen Schluß des Fragments: „Telle est la justice que j'ai obtenue en Espagne dans une querelle où j'étais en quelque façon l'agresseur. Mon coeur se serre en pensant que depuis en France étant offensé . . .“; (Vgl. Mémoires de M. Caron de Beaumarchais, Paris 1774, S. 457) und „Au milieu d'une nation étrangère, je n'ai rencontré que grandeur, générosité noble intérêt, service ardent, justice éclatante, —“ (a. a. O. S. 458). —

Beaumarchais' Schwester Marie Luise Caron war bereits 27 Jahre alt, als sie Clavijo kennen lernte, und über 33, als Beaumarchais in Madrid erschien. (Vgl. Bettelheim a. a. O. S. 67, über Mariens weiteres Schicksal S. 72.).

[1]) Die ersten Zahlen geben stets das Zitat nach Jacobis Übersetzung im Teutschen Merkur, 1774, VII. Bd., an die ich mich im sprachlichen Ausdruck angelehnt habe; die Zahlen nach B. sind aus „Mémoires de M. Caron . . .“, Paris 1774.

Schwester an dem Verräter zu rächen oder sie nach Paris zurückzuführen. Die Worte seines Vaters: „Sie sind nicht weniger deine Schwestern als die andern" durchdringen das Innerste seines Herzens (166; B. 416 f.). Sein opferwilliges Unternehmen erhält den Beifall der erhabenen Beschützerinnen, und Beaumarchais wird auf ihre Veranlassung mit den nachdrücklichsten Empfehlungen an den Gesandten versehen (167; B. 417). Kurz vor seiner Abreise wird ihm noch der Auftrag, eine für den französischen Handel wichtige Angelegenheit zu betreiben, und zu diesem Zwecke bekommt er von Herrn Düverney einen Wechsel von 200 000 Livres; Beaumarchais ist also ein tüchtiger, vertrauenerweckender Geschäftsmann (167 f.; B. 418).

In Gesellschaft eines französischen Kaufmanns, der von der Familie insgeheim zur Begleitung mitgegeben wird, eilt der Rächer nach Madrid. Den 18. Mai 1764 11 Uhr morgens kommt Beaumarchais hier an, nicht nur von seinen Schwestern, sondern auch von deren Freunden erwartet; diese wünschen den Mann eines so warmen Entschlusses kennen zu lernen (168; B. 418).

Beaumarchais erkundigt sich sofort nach der genauen Wahrheit der unglücklichen Begebenheit. Sein Motiv ist praktische Klugheit: „Wenn ich euch mit Erfolg dienen soll, so müßt ihr mir aufrichtig die Wahrheit sagen." [1]) (168 f.; B. 419). Bei der ausführlichen Erzählung zeigt Beaumarchais große Rührung; er beruhigt seine Schwester. Mit Vergnügen sieht er, daß sie den Ungetreuen nicht mehr liebt; er braucht also die Schwester nicht erst gegen Clavijo [2]) aufzubringen (169; B. 419).

Sogleich eilt er nun zu Clavijo, den er endlich bei einer Dame findet. Er bittet dringend um eine Unterredung und wird mit seinem Begleiter von Clavijo zur Schokolade auf den folgenden Morgen um 9 Uhr geladen (170; B. 420).

In der ersten großen Unterredung behauptet Beaumarchais außerordentliche Selbstbeherrschung. Zunächst täuscht er Clavijo mit dem Vorschlag, einem literarischen Briefwechsel beizutreten; er will Zeit gewinnen, um seinen Gegner erst etwas kennen zu lernen (171; B. 420/21). Dann hält er mit großartiger Kaltblütigkeit (vgl. 174; B. 424) in einer langen Erzählung Clavijo alle seine Niederträchtig-

[1]) „Pour vous servir avec succès, il faut que je sois fidèlement instruit".

[2]) Goethes Schreibweise Clavigo ist eine Eigentümlichkeit seiner Mundart und entspricht dem spanischen Clavijo.

keiten vor Augen und zwingt ihn unter Androhung eines Duells (180; B. 428) zur Ausstellung einer sehr schimpflichen Ehrenerklärung. Er baut auf sein gutes Recht und zeigt sich entschlossen, den Verräter zu entlarven, um seine unschuldige und unglückliche Schwester zu rächen (177; B. 426). Er will durch Veröffentlichung und Verbreitung der Erklärung am Hofe und in der Stadt Clavijo unmöglich machen und vor allem von seinem Amte bringen (179/80; B. 428). Klug und vorsichtig läßt er Clavijo eigenhändig in Gegenwart der Bedienten, die kein Französisch verstehen, die Erklärung ausstellen; ihr Original bewahrt er sorgfältig noch nach Jahren (181/83; B. 430/31).

Doch sobald Beaumarchais im Besitz der Erklärung ist, wird er [von selbst] zugänglicher. Er ist bereit, einen Versöhnungsversuch Clavijos bei der Schwester abzuwarten, ehe er seinen Racheplan ausführt; ja, er verspricht, der Schwester Clavijos bittere Reue vorzustellen (183/4; B. 431). Und als Marie die Versöhnung entschieden ablehnt, besucht er, ehe er nach Aranjuez zum französischen Gesandten abreist, sogar Clavijo auf dessen Bitten und bewilligt ihm weiteren Aufschub (184 f.; B. 432).

In Aranjuez beim Gesandten Marquis d'Ossun erscheint Beaumarchais nur von der Absicht erfüllt, die beleidigte Familienehre zu rächen und Clavijo an den Pranger zu stellen. Aber der Rat des Diplomaten, seine Schwester ohne Lärm mit Clavijo, der als eine vorteilhafte Partie betrachtet wird, zu verheiraten, bleibt nicht ohne Eindruck (185 f.; B. 433). Nach seiner Rückkehr von Aranjuez unterläßt Beaumarchais die Ausübung der Rache, obwohl noch keine Aussöhnung zustande gekommen ist. Er verkehrt vielmehr ziemlich freundschaftlich mit Clavijo und läßt sich durch dessen Witz, Kenntnisse und edles Zutrauen bezaubern. Er nimmt sich Clavijos aufrichtig an, — offenbar gegenüber der zürnenden Schwester — wobei er jedoch die nötige Behutsamkeit beachtet, um der freien Entscheidung Mariens nicht vorzugreifen (187; B. 434).

Clavijos plötzlicher und heimlicher Umzug in das Quartier der Invaliden erregt keinen Verdacht bei ihm (188; B. 434 f.). Er rät vielmehr, als Clavijo nochmals brieflich um Aussöhnung und Vergebung bittet, der endlich auch gerührten Marie zum Nachgeben, offenbar aus Rücksichten der Klugheit; denn er selbst hätte sich lieber geschlagen. Und er beruhigt Marien in Punkto des Ehrgefühls: „Nun, mein Kind, du liebst ihn noch und schämst dich wohl sehr

deswegen; nicht wahr? Ich seh' es. Laß sein. Du bist darum nicht weniger ein gutes, ein vortreffliches Mädchen; und weil dein Unwille nachzulassen anfängt, so laß ihn in den Tränen der Vergebung erlöschen; sie sind süß nach den Tränen des Zorns" (190; B. 437).[1] Und Beaumarchais selbst holt Clavijo eilig herbei, um die der Aussöhnung günstige Stimmung Mariens zu nutzen (191; B. 437). Nach endlich vollzogener Aussöhnung eilt wiederum Beaumarchais selbst nach Aranjuez, um für Clavijo die Einwilligung des Ministers Grimaldi zur Heirat zu erlangen (193; B. 439). Es liegt ihm offenbar viel daran, seine Schwester möglichst schnell mit Clavijo ehelich zu verbinden.

Für den angeblich „kranken" Freund sorgt er auf alle mögliche Weise. Er bietet zuvorkommend Clavijo Geld an für den Fall, daß er sich in augenblicklicher Verlegenheit befände; ja er dringt ihm Juwelen und französische Spitzen auf, damit er Marien Geschenke machen könne (195; B. 441). Selbst als Clavijo zum zweiten Male seine Wohnung wechselt, ohne ihm Mitteilung zu machen, findet Beaumarchais in seiner völligen Arglosigkeit das Mißtrauen der Freunde noch ungereimter als niedrig.[2] Ja er verweist sogar nicht ohne Bitterkeit seiner Schwester ihren Argwohn (197/8; B. 443 f.).

Erst bei dem von Clavijo selbst angestifteten Einspruch einer Duenna (Kammermädchen) gegen die Heirat Mariens kommt Beaumarchais — so stellt er es wenigstens in seinem Fragment dar — zur Erkenntnis der Niederträchtigkeit seines neuen Freundes; noch läßt er sich aber von Clavijos Unschuldsbeteuerungen hinhalten (198 ff.; B. 444/46). Endlich der dritte plötzliche Wohnungswechsel Clavijos überzeugt ihn ganz; fassungslos steht der arglose Beaumarchais dem Verrate Clavijos gegenüber; er kann ihn nicht verstehen, nicht begreifen (200 f.; B. 446). Erst ein Schreiben des Gesandten muß ihn über Clavijos Intrigen aufklären. Gleich darauf fordert ihn ein Offizier der Wallonischen Garde nachdrücklich zur sofortigen Flucht auf (201/3; B. 447/8).

---

[1]) „Eh bien, mon Enfant! tu l'aimes encore, et tu en es bien honteuse, n'est-ce pas? Je le vois. Mais va! tu n'en es pas moins une honnête, une excellente fille, et puisque ton ressentiment tire à sa fin, laisse-le s'éteindre dans les larmes du pardon; elles sont bien douces après celles de la colère".

[2]) Alors nos amis commencèrent à secouer la tête, à concevoir des soupcons; mais ils me paraissaient encore plus absurdes que malhonnêtes".

Doch mit mutiger Entschiedenheit weist Beaumarchais jeden Gedanken an Flucht von sich. Am nächsten Morgen in aller Frühe eilt er nach Aranjuez. Die Nacht vorher benutzt er, ein genaues Tagebuch aller Ereignisse seit seiner Ankunft in Madrid anzulegen (203/4; B. 448/9). Auch der Gesandte rät dringend zur schleunigen Flucht. Doch der Gedanke an die Seinigen, an seine unglückliche Schwester und nicht zum wenigsten an die schiefe Stellung, in die ihn eine plötzliche Flucht seinen hohen Gönnerinnen in Versailles gegenüber bringen würde, hält Beaumarchais zurück (205/7; B. 449/53). Seine anfängliche Verwirrung überwindet er mutig. Er ist entschlossen, zu Grunde zu gehen oder sich zu rächen.[1]) So geht er zum Minister Grimaldi, in dessen Hause er den zurückgetretenen Minister Whal antrifft. Dieser edle und rechtschaffene Mann sichert Beaumarchais bei der Verlesung des Tagebuchs seine volle Teilnahme zu, rühmt die Opferwilligkeit des Bruders und verspricht ihm seinen ganzen Beistand. Durch Whals tatkräftige Unterstützung gelangt Beaumarchais vor den König und liest in der Audienz wiederum sein Memoire mit der Beredsamkeit des Augenblicks vor. Der König entsetzt Clavijo seines Amtes und entzieht ihm für immer die Anstellungsfähigkeit (207/12; B. 453/56).

Beaumarchais findet sich durch die Gnade und Gerechtigkeit des spanischen Königs in einen Zustand versetzt, für den es keine Worte gibt, wie er den edlen und empfindsamen Seelen seiner Leser versichert (212; B. 456/57). Den Gipfel des Edelmuts ersteigt er nun, indem er dem abgesetzten Clavijo sein Mitleid zuwendet. Er haßt ihn nicht mehr (B. 458), und auf Clavijos Bitten verwendet er sich sogar für diesen, seinen Widersacher, freilich ohne Erfolg, bei dem Minister Grimaldi. Er möchte die Lage seines Feindes mildern; denn bei dem glücklichen Ausgange der Sache stört es seine reine Freude, den Feind in einem so schrecklichen, verzweiflungsvollen Zustande zu sehen (B. 464). —

Vergleicht man den Beaumarchais des Fragments mit der gleichnamigen Person des Dramas, so erkennt man trotz der auffallenden Ähnlichkeit oder sogar Gleichheit der äußeren Geschehnisse doch deutlich den großen Unterschied in dem inneren Aufbau der

---

[1]) „Le lendemain matin, bien raffermi, bien obstiné, bien résolu de périr ou d'être vengé, je vais au lever de M. de Grimaldi, Ministre d'Etat". B. S. 453.

Charaktere. Der Beaumarchais des Fragments hat weder das ausgeprägte cholerische Temperament seines deutschen Doppelgängers noch seine strengen, zum Teil sogar starren Grundsätze von Tugend, bürgerlicher Sitte und Gerechtigkeit. Auch der Ehrbegriff des französischen Beaumarchais ist bei weitem nicht so empfindlich, so aristokratisch ausgeprägt und so starr wie der Ehrbegriff des deutschen.

Der Beaumarchais des Fragments ist ein gewandter Weltmann; er ist am Hofe und in Geschäften sehr erfahren. Überzeugende Beredsamkeit steht ihm zu Diensten. Praktische Klugheit und kaltblütige Besonnenheit, gepaart mit Vorsicht sind ihm eigen. Er hat immer das Mögliche und Vorteilhafte im Auge.

Neben dem Verstand ist der Wille das leitende Seelenvermögen. Beaumarchais ist geübt in Selbstbeherrschung, er hat sich völlig in der Gewalt; maßlose Ausbrüche der Leidenschaft kennt er nicht. Dagegen besitzt er Mut und Entschlossenheit, eine begonnene Sache glücklich durchzuführen.

Doch unterdrücken Verstand und Wille durchaus nicht das Gefühl. Beaumarchais gibt sich als mitfühlender, teilnehmender Bruder, der seiner Familie Opfer bringt. Dabei ist er gutmütig und in seiner Harmlosigkeit ganz arglos, wenigstens sucht er sich in diesem Lichte zu zeigen. Er traut, weil er selbst edelmütig gesinnt ist, den Menschen zunächst nichts Schlechtes zu und wird deshalb auch leicht von einem Schurken wie Clavijo betrogen.

§ 46. Die Marie des Fragments.

Marie Luise Caron (192; B. 438) kommt als junges Mädchen [1]) mit ihrer älteren verheirateten [2]) Schwester nach Madrid in das Haus eines reichen Korrespondenten ihres Vaters (172; B. 422).

---

[1]) Zweifellos älter als im Drama. Die ganzen Zeitverhältnisse sind von Goethe verschoben worden. Im Memoire sind die beiden Schwestern vor 9/10 Jahren nach Madrid gekommen (172; B. 422), nach 2 Jahren stirbt der Korrespondent (172; B. 422); nach etwa weiteren 4 Jahren macht Clavijo seinen ersten Heiratsantrag (173 f.; B. 423); nach weiteren 2 Jahren wird Clavijo Archivar; denn das ganze Verhältnis dauert 6 Jahre (175; B. 424), davon 4 Jahre bis zum ersten Heiratsantrag vor dem Erscheinen des Pensador, also bis zum Bruch noch 2 Jahre.

[2]) z. Z. von Beaumarchais' Besuch in Madrid schon wieder verwitwet.

Bereits nach zwei Jahren stirbt dieser Korrespondent, ohne die Schwestern zu Erben einzusetzen. Diese sind nun in der mißlichen Lage das begonnene Handelsgeschäft allein weiterzuführen. Durch ihre gute Aufführung und die Annehmlichkeit ihres Geistes erhalten sie sich eine Menge Freunde und mit deren Hilfe erweitern sie ihren Kredit und ihre Geschäfte (173; B. 422).

In dieser Zeit machen die Schwestern die Bekanntschaft Clavijos. Namentlich die jüngere, Marie Luise, nimmt an seinem Studium der französischen Sprache und der Wissenschaften lebhaften Anteil; sie unterstützt ihn auf jede Weise (173; B. 422 f.). Auch bei seinem Plan, eine periodische Wochenschrift herauszugeben, ermuntert sie ihn (173; B. 423). Nach etwa vierjähriger [1] Bekanntschaft erhält Marie Luise einen Heiratsantrag Clavijos. Sie nimmt ihn zwar nicht offiziell an, da die ältere Schwester vorsichtiger Weise erst eine sichere Versorgung verlangt; doch erklärt sie deutlich ihre Neigung für den angehenden Schriftsteller, indem sie verschiedene vorteilhafte Partien ausschlägt (173/74; B. 423). Und sie läßt sich nach dem ersten Erfolg von Clavijos Wochenschrift seine Bewerbungen gern gefallen. Nur in Erwartung der endgültigen Versorgung wird die Heirat noch aufgeschoben (174 f.; B. 424).

Aber nach zwei [2] Jahren des Wartens wird Marie Luise unmittelbar vor der Hochzeit von ihrem Bräutigam, der inzwischen königlicher Archivarius geworden ist, treulos verlassen (175; B. 424). Völlig unschuldig trifft sie diese Beschimpfung. Nach Clavijos eignem Eingeständnis ist sie ein Frauenzimmer voll Geist, Reizen und Tugenden (178; B. 427). Die Briefe des Gesandten an die ältere Schwester und das Zeugnis würdiger Personen in Paris bestätigen ihre Unschuld (166; B. 416/17). Und ganz Madrid weiß, daß sich Marie nichts vorzuwerfen hat (165; B. 416).

Zweifellos mit Mariens Zustimmung unternehmen nun die Freunde des Hauses Schritte, namentlich bei dem französischen Gesandten, um die Beschimpfung Mariens an Clavijo zu rächen (175; B. 424). Doch trotz alles Zorns ist die Liebe zu Clavijo in Marien noch nicht erloschen. Sie verzeiht dem treulosen Geliebten, als er sich — auf die energischen Bemühungen der Freunde bei dem Gesandten hin — wieder zu ihren Füßen niederwirft (175 f.; B. 424/25).

---

[1]) Vgl. die Anmerkg. 1 auf S. 178. [2]) Vgl. die Anmerkg. 1 auf S. 178.

Aber zum zweiten Male wird Marie von Clavijo unmittelbar vor der Hochzeit betrogen, ja sogar bedroht (176/7; B. 425). Diese traurigen Erfahrungen bleiben natürlich nicht ohne Wirkung auf ihre Gesundheit und ihr Gemüt (177; B. 426). Ihre Empfindlichkeit (sensibilité) bringt Marien in einen sinnlosen Zustand. Ihre Nerven ziehen sich zusammen. Marie spricht eine Reihe von Tagen nicht mit ihrer Schwester und ihren Freunden, deren Befürchtungen aufs äußerste steigen (164 f.; B. 415).

Mariens Liebe zu Clavijo ist jetzt tot. Ihre Empfindlichkeit ist außerordentlich gereizt, ihr Herz schwer beleidigt. Sie braucht keinen Bruder, der sie erst mit Zorn gegen den Treulosen erfüllt. Sie liebt Clavijo nicht mehr, wie Beaumarchais bei seiner Ankunft mit Vergnügen sieht und mit vollem Recht Clavijo versichern kann (169; B. 419; 181; B. 429). Sie weigert sich energisch, etwas von dem Treulosen zu hören, als Beaumarchais nach seiner ersten Unterredung mit Clavijo von dessen Verhalten und Reue erzählen will. Ja, sie fordert den Bruder gewissermaßen zur Rache auf: „Nein, niemals, niemals; ich will nichts davon hören; eile, mein Bruder, nach Aranjuez, eile zu unserem Gesandten und laß dich bei jedem Schritte durch seinen Rat leiten“ [1]) (184; B. 432).

Und als in der Abwesenheit des Bruders Clavijo in Gesellschaft einiger gemeinschaftlicher Freunde kommt, um sich reuevoll Verzeihung zu erbitten, flüchtet Marie zornig in ihr Zimmer und erscheint nicht wieder (187; B. 434). Erst nach einem Briefe, in dem Clavijo sein Heiratsversprechen erneuert und dringend um Verzeihung bittet, zerfließt Marie in Tränen der Rührung (190; B. 436 f.). Von ihrem Bruder in der versöhnlichen Stimmung bestärkt, verzeiht sie endlich dem herbeigeeilten, zitternden Clavijo, halb in Scham, halb in Freude verloren (191; B. 437). Eigentliche, warme Liebe ist es wohl kaum, die sie zur Versöhnung bestimmt. Und schließlich läßt sie sich in Gegenwart von Diplomaten und Würdenträgern auch noch die Unterschrift eines erneuten Heiratsversprechens von ihrem Bruder und Clavijo abnötigen. Eine fröhliche Abendgesellschaft bildet den Abschluß dieses Ereignisses (191/92; B. 437/38).

Doch bei Clavijos weiteren Verzögerungen bemächtigt sich Mariens von neuem ein berechtigter Argwohn (198; B. 444). Von

[1]) . . . „non jamais, jamais, je n'en entendrai parler: courez, mon frère, à Aranjuèz: allez voir M. l'Ambassadeur, et dans tout ceci gouvernez-vous par ses conseils“.

der Wirkung, die der neue Verrat auf die Schwester macht, erfahren wir in Beaumarchais' Fragment nichts mehr; sehr tief dürfen wir sie uns nicht denken. Am Schlusse des Fragments lesen wir noch, daß alle Franzosen nach der Absetzung Clavijos der armen Marie Zeugnisse ihrer alten Freundschaft[1]) geben, und anscheinend ist bereits ein neuer Heiratsplan im Gange, wenigstens spricht der abgesetzte Clavijo in einem Briefe an Beaumarchais von einem derartigen Gerücht (B. 464). —

Im Memoire ist die Liebe Mariens zu Clavijo nicht auf Sympathie, auf geheime Übereinstimmung des Gefühls und des Charakters gegründet. Der französischen Marie fehlt die innige, treu hingebende Liebe, auch die Herzensgüte; kurz das Gefühl, durch welches gerade die Marie des Dramas charakterisiert ist, tritt bei ihr gar nicht hervor. Dagegen ist die Marie des Fragments energischer, willenskräftiger. Ihr Haß und ihr Zorn gegen den Verräter ist eine Leidenschaft, die von selbst in ihrer Seele entsteht, nicht erst von außen her in ihr entfacht wird, wie bei der Marie Goethes. Überhaupt ist die Schwester Beaumarchais' im Fragment von kräftigerer körperlicher und seelischer Konstitution; die letzte Untreue übersteht sie schnell. Im übrigen ist ihr Charakterbild im Fragment sehr skizzenhaft gehalten. Der Vergleich mit der Marie des Dramas zeigt deutlich, daß Goethe diesen Frauencharakter ganz selbständig neu geschaffen hat.

§ 47. Die ältere Schwester des Fragments.

Der Vorname der älteren Schwester ist im Fragment nicht genannt. Sie ist, ehe sie nach Madrid kommt, schon mit einem gewissen Guilbert verheiratet gewesen (172; B. 422) und offenbar bereits wieder verwitwet. Sie ist eine praktische, kluge Frau, dabei nicht ohne Gefühl und Teilnahme.

Nach dem Tode des Korrespondenten bewährt sie bei der Fortführung der neuen Handlung ihre Umsicht und Tüchtigkeit. Ihre gute Aufführung, ihr angenehmer Geist, auch wohl ihre Gastfreundlichkeit und Geselligkeit versammeln um sie einen Kreis auf-

---

[1]) „Je [Beaumarchais] revins à Madrid où tous les Français s'empressèrent de renouveller à ma pauvre soeur les témoignages de leur ancienne amitié". (B. 458).

richtiger, teilnehmender Freunde; diese stehen ihr bei der Fortführung des Geschäftes treulich zur Seite (172 f.; B. 422). Als vorsichtige Hausmutter ihrer jüngeren Schwester gegenüber zeigt sie sich bei Clavijos erstem Heiratsantrag. Sie vertröstet den Bewerber, der noch keine gesicherte, feste Versorgung hat, verbindlich auf die Zukunft (174; B. 423).

Bei dem Unglück ihrer Schwester offenbart sie sowohl ihre praktische Klugheit und Erfahrung als auch ihr teilnehmendes Herz. Nach dem zweiten Verrat Clavijos schreibt sie die Not und Beschimpfung ihrer Schwester dem Vater nach Paris und bittet den Bruder, ihnen eine Empfehlung an den französischen Gesandten auszuwirken. Dieser werde dann dem Bösen, das Clavijo ihnen zufüge, schon Einhalt tun (164 f.; B. 415/16, vgl. 177; B. 426). Sie besitzt also Erfahrung genug, um den einzig richtigen Weg in ihrer Lage klar zu erkennen.

Und der unglücklichen Schwester wendet sie ihre ganze Teilnahme zu. Sie weint über Mariens Schicksal Tag und Nacht und sucht die arme Verlassene zu trösten; sie selbst hat freilich für sich keinen rechten Trost, da sie die der Schwester zugefügte Schande wie eine eigne empfindet (165; B. 415/16). Nach der Ankunft des Bruders tritt sie völlig in den Hintergrund, wird überhaupt nicht wieder erwähnt. —

Der Charakter der älteren Schwester beruht auf Gefühl und Verstand; beide Seiten ihres Geistes sind, soweit wir aus den wenigen Zügen, die das Fragment bietet, schließen können, gleichmäßig ausgebildet. Von allen Personen, die Memoire und Drama gemein haben, zeigen die ältere Schwester und Sophie die größte Übereinstimmung in dem inneren Aufbau. Hier hat Goethe die bei Beaumarchais angedeuteten Umrisse nur schärfer herausgearbeitet und den Charakter organisch weiter entwickelt, ohne ihn wie bei den übrigen Personen von Grund aus umzubiegen.

§ 48. Der Clavijo des Fragments.

Clavijo kommt als junger Mensch ohne Vermögen von den kanarischen Inseln nach Madrid, offenbar um den Wissenschaften obzuliegen (173; B. 422). Er besitzt Witz (esprit) und erwirbt sich bedeutende Kenntnisse (187; B. 434). Er ist liebenswürdig, ein ein-

schmeichelnder Blick und ein zärtlicher Ton ist ihm eigen (171; B. 421).

Er läßt sich im Guilbertschen Hause einführen und findet bei seinem Bestreben, die französische Sprache zu erlernen, die bereitwillige Hilfe der beiden Schwestern (173; B. 422). Nach etwa vierjährigem (174; B. 423) Aufenthalt in Madrid und ebenso langem Verkehr mit den französischen Schwestern plant er, um sich bekannt zu machen, eine periodische Schrift nach dem Vorbild des englischen Zuschauers herauszugeben. Der Plan findet gute Aufnahme; das Unternehmen hat den besten Fortgang. In gesteigertem Selbstgefühl macht Clavijo der jüngeren Schwester, Marie Luise Caron, einen Heiratsantrag, wird jedoch von Madame Guilbert auf die Zukunft vertröstet (173/4; B. 423).

Endlich erscheint das Blatt unter dem vielversprechenden Titel „El Pensador“ (174; B. 423/24; 171; B. 421). Der Erfolg ist außerordentlich groß. Der König verspricht dem Verfasser das erste Amt, das frei würde. Clavijo setzt nun seine Werbung um Marien in der Öffentlichkeit fort und entfernt dadurch alle anderen Liebhaber (174/5; B. 424).

Endlich nach zwei Jahren wird Clavijo königlicher Archivar (171; B. 421). Als solcher ist er sehr angesehen; er hat Beziehungen zu den einflußreichsten Leuten (169; B. 419). Der eben abgegangene Minister für Indien Whal ist sein Gönner (210/11; B. 455). Noch enger ist das freundschaftliche Verhältnis zu einem der Vorsteher des geheimen Sekretariats, Don Antonio Portugues (170; B. 420). Clavijo hat eine glänzende Zukunft vor sich (vgl. 211; B. 455/6). So urteilt auch der französische Gesandte, der sich seinem Einfluß nicht gewachsen fühlt (185/86; B. 432/33; 205 ff.; B. 449 ff.). Für seine Feinde ist Clavijo ein gefährlicher Mann (164; B. 415).

Nachdem schon alle Vorbereitungen zur Hochzeit getroffen sind (175; B. 424), verläßt Clavijo plötzlich treulos seine Braut, ohne diesen Schritt irgendwie zu begründen oder zu entschuldigen (175; B. 424; 164; B. 415). Der Ehrgeiz verblendet ihn, wie er selbst später gesteht (181; B. 429). Marie erscheint ihm als eine alleinstehende Fremde, von deren Familie keine Vorteile zu erwarten sind. Auch Verhetzungen und Ratschläge von guten Freunden wirken mit zu dem Entschlusse, Marien zu verlassen; wenigstens führt dies Clavijo später als Entschuldigung an (178; B. 427).

Doch als Clavijo erfährt, daß die Französinnen mit Erfolg den Schutz ihres Gesandten anrufen, und er befürchten muß, dessen überwiegendes Ansehen möchte sein aufkeimendes Glück zerstören, wirft er sich seiner beleidigten Geliebten zu Füßen und bietet alle seine Freunde auf, sie wieder zu gewinnen. Offenbar treibt ihn Furcht, kalte Berechnung und Ehrgeiz zur verlassenen Braut zurück (175; B. 424/425).

Die Zurüstungen zur Hochzeit und die Aufbietungen werden erneuert. Die Hochzeit muß in drei Tagen stattfinden. Clavijo reist auch nach St. Hildephonse, angeblich um beim Minister sich die Erlaubnis zu seiner Heirat zu erbitten (176; B. 425). Doch nach seiner Rückkehr läßt er seiner Braut sagen, er habe zum zweiten Male seine Meinung geändert und werde sie überhaupt nicht heiraten. Wahrscheinlich hat er den kurzen Aufenthalt unmittelbar am Hofe benutzt, um sich Rückendeckung für seinen Schritt zu sichern. Jedenfalls fühlt sich der „Unverschämte“ so sicher, daß er Mariens Freunden auf ihre Vorhaltungen hin Trotz bietet. Er droht den Schwestern, sie zu Grunde zu richten, wenn sie als Französinnen, d. h. als Ausländer, ihn zu quälen suchten; sie wären ja in Spanien ohne Stütze (176/77; B. 425).

Doch gerade darin täuscht sich der kluge, kalt berechnende Clavijo, wenn er die Schwestern für alles Beistandes bar hält. Eines Morgens steht der Bruder der verlassenen Braut als Rächer vor dem Nichtsahnenden.

Aus Überraschung, aus Furcht vor einem Skandal und wohl auch aus Angst vor einem Duell demütigt sich der eitle (170/71; B. 420/21) Clavijo tief vor Beaumarchais. In Gegenwart eines Zeugen erklärt er, er habe grundlos Marien verlassen und beschimpft; seine Braut sei ein tugendhaftes Mädchen (178; B. 426/27). Und dasselbe wiederholt er in einer eigenhändigen schriftlichen Erklärung (182/3; B. 430/31). Ehrgeiz, d. h. die Furcht, durch Veröffentlichung dieser schimpflichen Erklärung vor ganz Madrid und dem Hofe bloßgestellt zu werden, bewegt Clavijo, wie der erfahrene französische Gesandte richtig erkennt (186; B. 433), zu Marien zurückzukehren und wieder um ihre Liebe zu werben. Hauptsächlich ist es aber wohl der Wunsch, Zeit zu gewinnen, der Clavijo so gefügig gegen Beaumarchais macht. Darum spielt Clavijo den reuigen Liebhaber; er bittet Beaumarchais von neuem um die Hand seiner Schwester und will so alles Unrecht wieder gut machen (182/84;

B. 430/31). Aber ernst ist die bittere Reue, die er zu haben vorgibt, wohl kaum zu nehmen oder nur im ersten Augenblick, als er noch keinen Ausweg weiß.

Er drängt sich nun in Beaumarchais' Verkehr ein und weiß den schon etwas Besänftigten durch seinen Witz, seine Kenntnisse, seine Liebenswürdigkeit und sein Zutrauen gänzlich zu bezaubern (187; B. 434).

Durch scheinbar eifrige Bemühungen, Mariens Verzeihung zu erhalten (z. B. 187; B. 434), täuscht er den Bruder, so daß sich dieser bei seiner Schwester verwendet und eine Aussöhnung zustande bringt. In Wirklichkeit benutzt Clavijo die gewonnene Zeit, Intrigen einzufädeln, um sich so des unbequemen Franzosen zu entledigen und der verabscheuten Heirat ohne Schädigung seines öffentlichen Ansehens zu entgehen (vgl. 201 ff.; B. 447 f.). Er spielt ein niederträchtiges, ehrloses Doppelspiel gegen Beaumarchais, der ihn nach allem Vorhergegangenen doch immerhin freundlich behandelt. Vierzehn Tage lang verkehrt er mit Mariens Bruder freundschaftlich, schreibt viele Briefe voll Zärtlichkeit, wirbt öffentlich um Marien und speist mit ihr, und gleichzeitig bereitet er eine schwere, lügnerische Kriminalklage gegen seinen künftigen Schwager vor (vgl. 202; B. 448).

Am 25. Mai wechselt er plötzlich seine Wohnung und zieht zu einem befreundeten Offizier in das Quartier der Invaliden, um bei uneingeweihten Leuten den Anschein zu erwecken, als fliehe er vor den Verfolgungen Beaumarchais' (vergl. die Anklage). Und am nächsten Tage bittet derselbe Clavijo erst in einem Briefe und dann in Gegenwart von Diplomaten und Männern der vornehmen Gesellschaft demütig Marien um Vergebung und um ihre Hand. Ja er setzt ein neues, feierliches Heiratsversprechen auf, dessen Unterschrift er Marien abdringt (188/92; B. 434/38).

Während der Vorbereitungen zur Hochzeit erfindet er unermüdlich neue Vorwände, Beaumarchais von sich fern zu halten, damit er ungestört seine Kabale einleiten könne (194; B. 440/41). Clavijo sichert sich alle Zugänge zum Hofe, zu den Ministern und zum Könige. Durch seine Freunde läßt er die Öffentlichkeit gegen Beaumarchais aufbringen (vgl. 205; B. 450; 203; B. 448). Er selbst gibt Krankheit vor und zieht so die Unterschrift des Heiratsvertrages in die Länge, da in Spanien ein Medizinierender einen rechtsgültigen Vertrag nicht abschließen kann (198; B. 444). Dabei nimmt er Juwelen und Spitzen von Beaumarchais, um sie seiner Braut zu schenken (195; B. 441/42).

Um sich Beaumarchais' Beaufsichtigung zu entziehen, wechselt er zum zweiten Male die Wohnung, ohne diesen zu benachrichtigen. Er bemäntelt jedoch diesen Schritt schön und beruhigt so den etwas aufgebrachten Franzosen (197; B. 443). Nunmehr tritt er deutlicher mit seinen wahren Absichten hervor. Er läßt durch eine Duenna seines Gönners Portugues Einspruch gegen die bevorstehende Heirat mit Marie Caron auf Grund eines angeblichen früheren Heiratsversprechens erheben. Darauf entfernt er sich zum dritten Male aus seiner Wohnung, um dem argwöhnisch gewordenen Beaumarchais zu entgehen. Zugleich erhebt er gegen diesen beim Madrider Kommandanten eine Kriminalklage des Inhalts: Beaumarchais habe ihm in seiner eigenen Wohnung die Pistole auf die Brust gesetzt und ihn gezwungen, ein Heiratsversprechen zu unterschreiben. Aus Furcht vor Gewalttätigkeiten sei er in das Quartier der Invaliden geflohen (198/202; B. 444/48).

Doch die gerechte Strafe für diese nichtswürdigen Handlungen bleibt nicht aus. Auf Befehl des Königs wird Clavijo seines Amtes entsetzt und auf immer des königlichen Dienstes für verlustig erklärt (212; B. 456).

Der feige Clavijo flieht nach seiner Absetzung aus Furcht, verhaftet zu werden, zu den Kapuzinern (B. 458). Von hier aus schreibt er an Beaumarchais einen Brief, um dessen Mitleid anzuflehen. Er stellt sich als unschuldig Verfolgten und ungehört Verurteilten hin (B. 460). Die Kriminalklage übergeht er mit Stillschweigen und versichert nur, an dem Einspruch der Duenna unschuldig zu sein. Er behauptet, Beaumarchais noch zu lieben [1]) (B. 459) und entsagt seinen Ansprüchen auf Marien keineswegs [2]) (B. 462/63). Den Gipfel der Frechheit erreicht er, als er am Schluß dieses Briefes sogar droht, gegen eine etwaige Verheiratung Mariens mit einem andern Einspruch zu erheben [3]) (B. 464). Offenbar will er

[1]) „Mais sur qui tombe-t-elle cette vengeance? Sur un homme que vous aimiez, qui a suivi en tout aveuglément vos volontés, sur un homme enfin qui vous aime encore malgré tout ce qui s'est passé“ (B. 459).

[2]) „Non, je ne renoncerai jamais au bonheur d'appartenir à votre chère famille“ (B. 463).

[3]) „On vient de me dire que Mlle. Caron doit se marier, je ne puis pas le croire. D'ailleurs voudrait-on donner à Madrid une nouvelle scène à nos dépens, et m'obliger à m'opposer à ce Mariage pour autentiquer la droiture de mes intentions? Non: cela ne peut pas être.“ (B. 464).

sich des Bruders bedienen, um sein Amt wieder zu erhalten. Damit schließen die Nachrichten des Fragments über Clavijo. —

Der Clavijo, den Beaumarchais in seinem Fragment darstellt, hat abgesehen von der starken Übereinstimmung des äußeren Lebensganges im Grunde seines Wesens mit dem Clavijo Goethes nichts gemein. Der Clavijo des Fragments ist ein kaltberechnender Verstandesmensch ohne jedes höhere, edlere Gefühl. Er ist ein gewissenloser Egoist, ein teuflischer Verstellung fähiger, feiger Intrigant. An ihm ist schlechterdings nichts Gutes; er ist ein vollkommener Bösewicht. Ein bestimmtes Temperament ist bei ihm nicht erkennbar.[1])

§ 49. Zusammenfassung.

Vergleichen wir die Charaktere, wie sie sich uns nach Beaumarchais' Memoire vorstellen, mit den Gestalten des Goetheschen Dramas, so erhalten wir das sichere Ergebnis: Goethe hat den Stoff, den Beaumarchais ihm darbot, durchaus selbständig geformt und verarbeitet, obwohl er große Partien aus dem Memoire wörtlich in sein Drama herübernahm. Der junge Dichter konnte daher mit berechtigtem Selbstbewußtsein an Fr. H. Jacobi schreiben: „Ich fordre das kritischte Messer auf, die bloß übersetzten Stellen abzutrennen vom Ganzen, ohn es zu zerfleischen, ohne tödliche Wunde

---

[1]) Eine interessante Beurteilung des wirklichen Clavijo, d. h. des Clavijo im Fragment, findet sich in der Allgem. deutschen Bibliothek 1776, 27. Bd. (J. W. Braun a. a. O. S. 340). „So viel wir Clavigos Charakter aus der Erzählung verstehen, ist es nun nicht eben überwiegende Eitelkeit, die ihn der würdigen Schwester des Beaumarchais einmal über das andre treulos macht; es ist vielmehr die seichte, durch keine Grundsätze befestigte, und leider! nicht so gar ungewöhnliche Denkungsart schwacher und feigherziger Seelen sanguinischen Temperaments, auf welche jeder Gegenstand stark, aber sehr flüchtig wirkt, die ihren Vorsatz auf nichts unbeweglich heften können, und auf der andern Seite auch nicht beherzt genug sind, mit Überzeugung gefaßte Entschließungen trotz aller Hindernisse durchzusetzen; die selten sich selbst von ihren Handlungen Rechenschaft geben können, geschweige denn, daß es andern leicht fallen sollte, die Anlässe und Gründe derselben zu erklären." Diese Charakterisierung, die Clavijos Handeln aus dem sanguinischen Temperament ableiten will, beweist ganz deutlich, wie der Kritiker bereits den Clavijo Beaumarchais' durch das Mittel des Goetheschen gesehen hat, und deshalb schreibt er ihm auch das sanguinische Temperament zu, das nur der Goethesche wirklich hat.

(nicht zu sagen der Historie), sondern der Struktur, Lebensorganisation des Stücks zu versetzen!" [1]) Goethe hat die psychologische Struktur der Personen — mit Ausnahme der Sophie und soweit er sie nicht ganz selbständig schuf (Buenco, Carlos) — von Grund aus verschoben und einen nicht geringen Gedankengehalt in das Drama hineingelegt. Dieses ist also voll und ganz sein Eigentum und muß auch als solches gewürdigt werden. Es ist Unrecht, am „Clavigo" krittelnd oder mit gedämpftem Lobe vorüberzugehen, als ob man Furcht hätte, sich zu weit von dem Verdikt des Darmstädter Kriegszahlmeisters zu entfernen (Bielschowsky I, 242).

§ 50. Die Vorbilder für den Abschluß des Clavigo.

Der Ausgang des Dramas bedarf noch einer besonderen Untersuchung hinsichtlich der Quelle. Über die Beeinflussung des Abschlusses sind verschiedene Annahmen geäußert worden, deren Berechtigung wir prüfen müssen.

Schon in einer Besprechung des „Clavigo" in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" von 1776 [2]) fühlt sich der Kritiker beim 5. Akt zu lebhaft an Shakespeares „Romeo und Juliet" erinnert, ohne freilich die Übereinstimmung beider Dramen irgendwie zu erörtern. Eine Einwirkung desselben Shakespeareschen Dramas auf den „Clavigo" nimmt neuerdings auch wieder R. M. Meyer an, [3]) aber auch er bleibt den Nachweis schuldig. Auf französischer Seite hat Lintilhac eine weitgehende Benutzung von Shakespeares „Romeo und Julia" oder „Hamlet" durch Goethe behauptet. [4])

Die Situation in „Romeo und Julia" V, 3 — denn nur diese Szene kommt in Betracht — ist folgende: Paris, der von den Eltern begünstigte Bräutigam Juliens, und Romeo, ihr heimlicher Gatte, treffen an dem Familienbegräbnis der Capulets zusammen, in dem die nach beider Annahme tote Julia liegt. Paris erscheint, um zum Zeichen seiner Trauer Juliens Grab mit Blumen zu be-

---

[1]) IV, 2, 187, 14/18.

[2]) J. W. Braun a. a. O. S. 341.

[3]) R. M. Meyer, Goethe, S. 113 u. GJb. 26, 130.

[4]) Nach Morel: „Clavijo" en Allemagne et en France in Revue d'Histoire littéraire de la France. 10. Jahrg. — 1903. S. 621.

streuen und den letzten Abschied von ihr zu nehmen. Romeo dagegen naht sich dem Grabe seiner Geliebten und bricht es auf, um dort zu sterben. Paris glaubt, Romeo wolle aus Rache den Leichen Juliens und Tybalts niederträchtigen Schimpf antun, und greift daher Romeo an. Vergeblich mahnt dieser mit großer Geduld Paris zum Frieden; nach kurzem Kampfe muß er seinen Nebenbuhler durchbohren. Romeo vergiftet sich dann selbst.

Eine entfernte Ähnlichkeit der Situation in beiden Dramen ist durch den Zweikampf am Grabe der Geliebten gegeben. Dazu kommen noch einige wörtliche Anklänge:

Paris: „Sweet flower, with flowers thy bridal bed I strew, —“ [1])

Beaumarchais: „Ich hoffte ihr Brautbette mit Rosen zu bestreuen, sieh die Rosen, mit denen ich sie ziere auf ihrem Wege zum Himmel“. [2])

Paris (zu Romeo):
„And here is come to do some villanous shame
To the dead bodies: I will apprehend him.
(Comes forward).
Stop thy unhallow'd toil, vile Montague!
Can vengeance be pursued further than death?
Condemned villain.“ [3])

Buenco zu Clavigo: „Elender! Ist deiner Schandtaten kein Ende? Ist dein Opfer im Sarge nicht sicher vor dir?“ [4])

Romeo nennt sich einen „Rasenden“ und ebenso Clavigo.

---

[1]) The Works of William Shakespeare, edited by William George Clark and William Aldis Wright. London 1907. S. 737.

Paris: „Dein bräutlich Bett bestreu' ich, süße Blume,
Mit Blumen dir —“.

W. Shakespeares dramatische Werke, übersetzt von August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck. Herausgegeben von Wilhelm Oechelhäuser S. 413.

[2]) W. I, 11, 122, 23/25.

[3]) a. a. O. S. 738.

Paris zu Romeo: „Hier kommt er nun, um niederträcht'gen Schimpf
Den Leichen anzutun: ich will ihn greifen. — (Tritt hervor.)
Laß dein verruchtes Werk, du Montague!
Wird Rache über'n Tod hinaus verfolgt?
Verdammter Bube!“ (a. a. O. S. 413).

[4]) W. I, 11, 121, 7/8.

Doch diese Übereinstimmungen reichen m. E. keineswegs hin, um eine Einwirkung des Shakespeareschen Dramas „Romeo und Julia“ auf den „Clavigo“ zu beweisen. Denn Romeo ist weder ein treuloser Geliebter, noch kommt er unvermutet an das Grab der Geliebten; von einem Leichenzug und einer plötzlichen Begegnung des Geliebten mit der toten Braut ist nicht die Rede. Romeo kämpft auch nicht mit einem direkten Verwandten seiner Geliebten und fällt nicht durch diesen.

Etwas anders verhält es sich mit der zuerst von August Wilhelm Schlegel[1]) behaupteten, aber nicht näher ausgeführten Ähnlichkeit zwischen Clavigos Tod und zwischen dem Zusammentreffen des Hamlet und Laertes am Grabe Ophelias. Schlegels Hinweis auf Shakespeares „Hamlet“ haben von den früheren Forschern A. Stahr[2]) und K. Rosenkranz[3]) übernommen; neuerdings hat J. Minor[4]) und nach ihm R. M. Meyer[5]) wieder auf die Übereinstimmung zwischen „Hamlet“ und „Clavigo“ hingewiesen.

Im „Hamlet“ V, 1 ist Hamlet, ohne es zu wollen, am Grabe seiner durch ihn unglücklich gewordenen Geliebten, der Ophelia, zugegen, gerade als ihr Leichenzug auf dem Friedhofe erscheint. Ophelias Bruder Laertes verflucht in seinem tiefen Schmerz den Schuldigen; da tritt dieser, von seiner Leidenschaft überwältigt, hervor, und beide geraten im Grabe in einen Ringkampf, bis sie das Gefolge des Königs trennt. Später fällt bekanntlich Hamlet im Waffenspiel von Laertes' Hand. Die Ähnlichkeit dieser Situation mit der Schlußszene des „Clavigo“ ist unverkennbar. Ebenso wie Clavigo am Sarge der Geliebten, auf deren Leichenzug er unvermutet trifft, mit ihrem Bruder fechten muß, kämpft Hamlet mit Laertes, dem Bruder Ophelias, an deren Grabe.

Und auch die wörtlichen Anklänge des „Clavigo“ an den „Hamlet“ sind deutlicher als an „Romeo und Julia“.

---

[1]) August Wilhelm von Schlegel, Über dramatische Kunst und Literatur; 2. Ausg., III. Teil, S. 399.

[2]) Johann Heinrich Mercks ausgewählte Schriften, S. 60.

[3]) Goethe und seine Werke, S. 182.

[4]) Chronik des Wiener Goethe-Vereins, 1. Jahrgang Nr. 4; vgl. GJb. 8, S. 293.

[5]) Goethe, S. 113.

Hamlet V, 1.	Clavigo V.
Königin, Blumen auf Ophelias Grab streuend: „I hoped thou shouldst have been my Hamlet's wife; I thought thy bride-bed to have deck'd, sweet maid, And not have strew'd thy grave.[1])	Beaumarchais: „Ich hoffte ihr Brautbette mit Rosen zu bestreuen; sieh die Rosen, mit denen ich sie ziere auf ihrem Wege zum Himmel."[2])
Hamlet zu Laertes: . . . . „This is I, Hamlet the Dane".[3])	Clavigo zu Beaumarchais: „Ich bin's".[4])
Hamlet zu Laertes: „Yet have I something in me dangerous, Which let thy wiseness fear: hold off thy hand".[5])	Clavigo zu Buenco: „Laßt! macht mich nicht rasend! die Unglücklichen sind gefährlich".[6])

Auf Grund der ähnlichen Situation und der wörtlichen Anklänge ist m. E. die Annahme nicht von der Hand zu weisen, daß Goethe bei dem Abschluß seines „Clavigo" die Kirchhofsszene (V, 1) aus dem Hamlet vorgeschwebt hat.

Goethe selbst gibt in DW.[7]) als Quelle für den Schluß des „Clavigo" eine englische Ballade an. Er sagt: „Um zuletzt abzuschließen, entlehnt' ich den Schluß einer englischen Ballade —".

Diese Angabe des alten Dichters hat H. Düntzer[8]) dahin korrigiert, nicht einer englischen Ballade, sondern dem Lied vom „Herren

[1]) a. a. O. S. 842.
. . . . „Ich hoffte,
Du solltest meines Hamlets Gattin sein.
Dein Brautbett, dacht' ich, süßes Kind, zu schmücken,
Nicht zu bestreun dein Grab." (a. a. O. S. 446).

[2]) W. I, 11, 122, 23/25.

[3]) a. a. O. S. 842.
„Dies bin ich, Hamlet der Däne." (a. a. O. S. 446).

[4]) W. I, 11, 122, 1.

[5]) a. a. O. S. 842.
„So ist doch was Gefährliches in mir,
Das ich zu scheun dir rate. Weg die Hand!" (a. a. O. S. 446).

[6]) W. I, 11, 121, 9f.

[7]) W. I, 28, 348.

[8]) Aus Herders Nachlaß. Herausg. von H. Düntzer u. F. G. v. Herder. 1. Bd., S. 159. — Die Behauptung G. v. Löpers (Goethes Werke, Hempel, Bd. 22, S. 468), Strehlke habe das Lied vom „Herrn und der Magd" zuerst als Quelle nachgewiesen, ist irrig.

und der Magd" habe Goethe die Schlußwendung entnommen. Dieses elsässische Volkslied hat der junge Goethe nebst elf anderen in seiner Straßburger Zeit auf seinen Streifereien aus den Kehlen der ältesten Mütterchen aufgehascht und in eigenhändiger Niederschrift 1771 an Herder geschickt.[1]) Düntzers Aufstellung hat allgemein Anerkennung bei den Forschern gefunden.

Und auch über die englische Ballade, die Goethe bei der angeführten Stelle in DW. irrtümlicher Weise vorgeschwebt haben mag, hat H. Düntzer eine Vermutung geäußert. In seiner Erläuterung[2]) des „ungetreuen Knaben" weist er auf Tickels[3]) Ballade „Lucy and Collin" (bei Percy III, 3, 17)[4]) hin. Diese Hypothese Düntzers ist zunächst aber nicht beachtet worden.

Eine Übersetzung dieser englischen Ballade hat Eschenburg in dem „Almanach der deutschen Musen" auf 1774 geliefert.[5]) Auch Herder[6]) bringt sie in seinen „Volksliedern" (I. Teil 1778) unter dem Titel „Röschen und Kolin" und bemerkt im Verzeichnis dazu: . . . „und ist sonst unter dem Titel „Hannchen und Lukas" erschienen".

Der Inhalt des deutschen Volksliedes vom „Herren und der Magd" ist kurz folgender: Ein edler Herr verführt seine Magd und will die Schwangere mit 500 Gulden und dem Stallknecht Hans abfinden. Das Mädchen will den Hans nicht und kehrt zu ihrer Mutter nach Wertelstein zurück. Von hier schickt sie dem ungetreuen Geliebten einen Brief. Das Schreiben rührt den edlen Herrn zu Tränen, und er reitet in aller Eile nach Wertelstein. Auf der grünen Heide begegnet ihm ein Leichenzug. Er hält die Totenträger an und schaut seine tote Geliebte. Aus Reue ersticht er sich selbst.

---

[1]) Aus Herders Nachlaß, S. 29 u. 153.

[2]) Goethes lyrische Gedichte. Erläutert von H. Düntzer, II, S. 307 f. (2. Aufl. 1876).

[3]) Tickel, Freund Addisons, 1740 gestorben.

[4]) Lucy and Colin steht bei Percy, Reliques of ancient english poetry, 1. Ausgabe, 1765, III, 3, 14; und in der 2. Ausgabe, 1767, III, 3, 16.

[5]) Unter den Gedichten dieses Almanachs S. 154/57.

[6]) Herders sämmtl. Werke, herausgegeben von B. Suphan. Bd. 25, S. 180 ff. u. 301 ff.

Für den Abschluß des „Clavigo" kommen die drei letzten Strophen in Betracht:[1])

„Und als er kam nach Wertelstein
„Wohl auf die grüne Heide,
„Begegnen ihm die Totenträger
„Mit einer Totenleiche.

„Halt still, halt still, ihr Totenträger
„Laßt mich die Leich' beschauen!
„Er hub den Ladendeckel auf
„Und schaut' ihr unter die Augen.

„Er zog ein Messer aus seinem Sack
„Und stach sich selber ins Herze.
„Hast du gelitten den bittern Tod,
„So will ich leiden Schmerzen."

Goethe hat das Motiv, daß der ungetreue Geliebte wider Vermuten mit dem Leichenzug seiner durch ihn unglücklich gewordenen Braut zusammentrifft und in Reue endet, aus dem Volkslied entnommen. Die Situation ist im Clavigo ganz ähnlich. Auch Clavigo trifft unvermutet wie im Volkslied der edle Herr auf den Leichenzug der aus Gram über seine Untreue gestorbenen Geliebten. Er hält ebenfalls die Leichenträger an und hebt den Deckel vom Sarg.[2]) Auch ihn erfüllt der Anblick der toten Braut mit tiefer Reue und echtem Schmerz, und er stirbt ebenfalls an dem Sarge der verlassenen Geliebten.

Sehr verschieden von dem deutschen Volksliede ist die Situation in der englischen Ballade „Lucy and Colin", wenigstens in der Übersetzung, die Herder und Eschenburg mitteilen. Hier schwindet Röschen aus Gram darüber hin, daß ihr Bräutigam eine dreimal reichere Braut ihr vorgezogen hat. Sie stirbt gerade am Tage vor

---

[1]) Das Lied vom „Herren und der Magd" ist gedruckt in „Aus Herders Nachlaß", 1. Bd., S. 157/59. — Eine etwas andere Fassung findet sich in „Des Knaben Wunderhorn" (herausgegeben von Joseph Ettlinger) S. 31 f. unter dem Titel „Der Ritter und die Magd". In seiner Rezension des 1. Teils von „Des Knaben Wunderhorn" (in der Jenaischen Allgem. Literatur-Zeitung 1806, 21. Januar, Nr. 18, Sp. 138) bemerkt Goethe zu unserem Volkslied: „Dunkel romantisch, gewaltsam". Vgl. W. I, 40, S. 340.

[2]) Die szenische Bemerkung: „Er [Clavigo] wirft das Tuch ab und den Deckel" ist erst in späteren Ausgaben verstümmelt zu: „Er wirft das Tuch ab." vgl. W. I, 11, S. 404/5. Es ist zweifellos die erste unverkürzte Fassung in den Text zu setzen.

der Hochzeit ihres treulosen Geliebten. Zuvor bittet sie, ihre Leiche in den morgigen Hochzeitszug zu tragen. Dies geschieht, und der Treulose, von Verwirrung, Angst und Verzweiflung gefaßt, stirbt plötzlich.[1])

Eine Vergleichung des deutschen Volksliedes und der englischen Ballade mit dem Abschluß des Clavigo gibt m. E. Düntzer gegen den alten Goethe recht.

Wie kam nun aber Goethe dazu, in DW. an die englische Ballade zu denken, was nach der Herderschen Fassung von „Lucy and Colin" doch ziemlich fern liegen mußte? Die richtige Antwort darauf hat m. E. E. F. Koßmann gegeben.[2]) Er weist darauf hin, daß das englische Original von der Fassung Herders und auch Eschenburgs in einem wichtigen Punkte abweicht. In dem Original wird der Leichnam dem Hochzeitszuge entgegengetragen, nicht wie bei Herder dem Zuge angeschlossen. „Hier ist also", urteilt Koßmann, „die Vorstellung der plötzlichen Begegnung, die bei Eschenburg und Herder fehlt." Ein Bild von diesem Vorgange konnte sich nach Koßmanns Meinung in Goethe entweder durch das Original oder eine dem Original näherstehende Übersetzung festsetzen. Und er führt auch eine solche Übersetzung an, die von Joh. Ch. Friedrich Haug herrührt, unter dem Titel „Richard und Mathilde".[3]) Hier lautet die betreffende Stelle:

„Tragt Freundinnen! Tragt die Tote nah
„Am Bräutigam vorbei,
„Am buntgeschmückten Heuchler mich,
„Im Leichentuche treu".

„Sie starb. Es schwankt ihr Totenbild
„Am Bräutigam vorbei,
„Am buntgeschmückten Heuchler sie,
„Im Leichenkleide treu."[4])

---

[1]) Ein Gedicht, „Marthchen und Lukas" behandelt ein ähnliches Motiv; nur daß hier das Mädchen der schuldige Teil ist. Vgl. W. Michael: Überlieferung und Reihenfolge der Gedichte Höltys, S. 16. — Mit Goethes Clavigo hat dies Gedicht nichts zu tun.

[2]) GJb. 25, 218f.

[3]) Leider gibt Koßmann nicht an, wo diese Übersetzung Haugs zu finden ist.

[4]) Vgl. Percy, Reliques of ancient english poetry III, 3, 14. S. 309 (1. Aufl. 1765).

„Then bear my corse; ye comrades, bear
„The bridegroom blithe to meet!

Im Abschluß des Clavigo hat also Goethe das Motiv von der unerwarteten Begegnung des treulosen Geliebten mit dem Leichenzuge der Braut aus dem deutschen Volksliede vom „Herrn und der Magd“ mit dem Motive des Zweikampfs aus der Friedhofsszene des Hamlet verschmolzen. Weitere Beeinflussungen Goethes sind noch vermutet worden, lassen sich aber m. E. nicht überzeugend erweisen.

So erscheint mir A. Sauers [1]) Vermutung unbegründet: „Bei der balladenhaften Schilderung von Clavigos Liebesglück im Anfang des 5. Aktes schwebte Goethe vielleicht eine spanische Romanze vor, man denke z. B. an „Said und Saida“ in Herders Volksliedern“.

Größere Berechtigung dagegen hat M. G. Jellineks [2]) Hinweis auf eine Stelle im 20. Kapitel von Voltaires „L'ingénu“. Die Lage ist folgende: Das Fräulein von Saint-Yves kommt nach Versailles, um durch ihre Fürbitte ihren Geliebten aus der ungerechten Gefangenschaft in der Bastille zu befreien (C. 13). Der mächtige Minister und Günstling Saint-Pouange will ihre Bitte erfüllen unter der Bedingung, daß sie sich ihm hingebe (C. 15). Da das Fräulein von Saint-Yves keinen anderen Weg findet, ihren Geliebten aus lebenslänglicher schrecklicher Gefangenschaft zu erretten, opfert sie schließlich nach heftigem Widerstreben dem Minister ihre Mädchenehre (C. 17). Sie befreit den Geliebten, erkrankt dann aber im Gefühl ihrer Schande und stirbt an gebrochenem Herzen. Der ahnungslose Saint-Pouange will sie besuchen und trifft auf ihre aufgebahrte Leiche. Er wird tief erschüttert und von Reue erfaßt: „. . . . Le St. Pouange arrive avec l'amie de Versailles. . . . St. Pouange ayant tous les jours devant les yeux l'image de la belle St. Yves, brûlant d'assouvir une passion qui par une seule jouissance avait enfoncé dans son coeur l'aiguillon des désirs, ne balança pas à venir lui-même chercher celle qu'il

---

„He in is wedding-trim so gay,
„I in my winding-sheet.“

„She spoke, she dy'd; — her corse was borne,
„The bridegroom blithe to meet;
„He in his wedding-trim so gay,
„She in her winding-sheet.“

[1]) Österreichisches Literaturblatt, 3, S. 269 f. (1894), in einer Besprechung der Arbeit E. Soffés, Die erlebten und literarischen Grundlagen von Goethes Clavigo.

[2]) GJb. 10, 236/37.

n'aurait pas peut-être voulu revoir trois fois si elle était venue d'elle-même.

Il descend de carosse; le premier objet qui se présente à lui est une bière; il détourne les yeux avec ce simple dégoût d'un homme nourri dans les plaisirs, qui pense qu'on doit lui épargner tout spectacle qui pourrait le ramener à la contemplation de la misère humaine. Il veut monter. La femme de Versailles demande par curiosité qui on va enterrer; on prononce le nom de Mlle. de St. Yves. A ce nom elle pâlit et pousse un cri affreux; St. Pouange se retourne, la surprise et la douleur remplissent son âme. Le bon Gordon était là les yeux remplis de larmes. Il interrompt ses tristes prières pour apprendre à l'homme de cour toute cette horrible catastrophe. Il lui parle avec cet empire que donnent la douleur et la vertu. St. Pouange n'etait point né méchant; le torrent des affaires et des amusements avait emporté son âme qui ne se connaissait pas encore. Il ne touchait point à la vieillesse qui endurcit d'ordinaire le coeur des ministres, il écoutait Gordon les yeux baissés, et il en essuiait quelque pleurs qu'il était étonné de répandre; il connut le repentir." [1]

Auch hier haben wir das Motiv, daß ein Mann unvermutet auf die Leiche eines Mädchens trifft, das er ins Unglück gebracht hat, und diese plötzliche Begegnung bewirkt aufrichtigen Schmerz und echte Reue.

Daß Goethe 1774 Voltaires L'ingénu kannte, geht aus dem schon zitierten Briefe an Fr. H. Jacobi hervor;[2] aber ob die aus dem Roman angeführte Stelle Goethe beim Abschluß des Clavigo mit vorgeschwebt hat, läßt sich m. E. nicht mit Sicherheit entscheiden. Jedenfalls war das in Frage stehende Motiv offenbar in der damaligen Literatur ziemlich beliebt.

---

[1]) L'ingénu, histoire véritable. À Londres, 1767. S. 87/88.

[2]) W. IV, 2, 187, 20/22.

VII. Kapitel.

§ 51. Das Biographische im Clavigo.

Lange hat man, wie wir sahen, Goethes Clavigo nur als Bekenntnisdichtung betrachtet und einseitig das Biographische betont, irregeführt durch Goethes eigene Worte von der Fortsetzung der hergebrachten, poetischen Beichte.[1]) Und in der Tat hat der Clavigo neben dem Gedankengehalt einen stark persönlichen. Zahlreiche persönliche Momente sind vom Dichter in sein Drama eingeflochten; die bedeutenden Personen tragen fast alle deutlich erkennbare Züge von Goethe selbst oder von seinen Freunden. Und Goethe selbst hat unmittelbar nach der Entstehung des Dramas auf den persönlichen Gehalt seiner Dichtung in dem schon öfter zitierten Briefe an Jacobi[2]) ausdrücklich hingewiesen. Er schreibt da an seinen neuen Freund: „Daß mich nun die Memoires des Beaumarchais de cet avanturier français freuten, romantische Jugendkraft in mir weckten, sich sein[3]) Charakter, seine Tat mit Charakteren und Taten in mir amalgamierten, und so mein Clavigo ward, das ist Glück, denn ich hab Freude gehabt drüber —."

Der Anteil Goethes an den Personen des Dramas.

Es ist verkehrt, Goethe mit einer Person des Dramas, etwa mit Clavigo gleichzusetzen, wozu A. Stahr[4]) und K. Heinemann[5]) neigen, ebenso auch H. Grimm[6]) und Julian Schmidt.[7]) Diesen Fehler

---

[1]) I, 28, 120.

[2]) IV, 2, 187.

[3]) Fr. Strehlke, Goethes Werke (Hempel) VI, 117, bezieht fälschlich „sein" auf Clavigo.

[4]) J. H. Mercks ausgewählte Schriften, S. 62.

[5]) Goethe, S. 204.

[6]) Goethe, S. 70.

[7]) Geschichte der deutsch. Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit. II, S. 199: „Der Clavigo enthält ein sprechendes Selbstportrait."

hat H. Viehoff[1]) vermieden. Als erster hat er deutlich erkannt, was Goethe von seinem eignen Wesen Clavigo und Carlos mitgegeben hat: „Wie in Clavigo sich die ideale Richtung seiner [Goethes] Natur, seine lebendige Phantasie, seine edle Wärme des Gefühles, die Hingebung seines Gemütes an den gegenwärtigen Augenblick, die Liebenswürdigkeit seines Wesens ausspricht, so in Carlos die ruhige Besonnenheit, die mit freiem Blicke über den Situationen schwebt, die kühl realistische Weltansicht, die sich nicht von Illusionen der Einbildungskraft umgarnen läßt, die starke Willenskraft, welche den Forderungen des Herzens Schweigen gebietet, — Eigenschaften, die sich in Goethe mit allem Schwunge der Phantasie, mit aller Erregbarkeit des Gefühles vereinigten."

Goethe hat in der Tat Clavigo sein eignes sanguinisches Temperament verliehen, unter dessen Einwirkung in der letzten Frankfurter Zeit die Stimmungen des Dichters aus einem Extrem in das andere fielen.[2]) Ferner hat der Dichter sein „gutes, sanftes, fühlbares Herz", die „Heftigkeit seiner Leidenschaft", kurz sein „Gefühl", dazu seine Liebenswürdigkeit und seine dichterische Phantasie dem Clavigo gegeben.

Auch Einzelheiten des Dramas lassen sich unschwer auf den Dichter selbst beziehen. Mit Recht sagt E. Soffé:[3]) „Goethe strebte nach einer Stellung in der Literatur, er wollte alle seine Fähigkeiten entfalten, er wollte schaffen, er wollte sich betätigen. Es klingt ganz Goetheisch, wenn Clavigo sagt: „Ich muß unter dem Volke noch der Schöpfer des guten Geschmacks werden" und weiter, „. . . meine Kenntnisse breiten sich täglich aus, meine Empfindungen erweitern sich und mein Stil bildet sich immer wahrer und stärker." [4])

---

[1]) Goethes Leben, 2. Teil, S. 145.

[2]) Vgl. Goethes Briefe an Auguste v. Stollberg während seiner Liebe zu Lili.

[3]) Die erlebten und literarischen Grundlagen von Goethes Clavigo in des Verfassers „Vermischten Schriften" S. 145/46; ursprünglich Programm der Brünner Oberrealschule 1890/91.

[4]) Mit welchem Recht Soffé diese Stelle auf den Dichter selbst bezieht, lehrt uns ein Brief Goethes an Kestner vom 15. September 1773, wo Ähnliches anklingt: „Noch ein Wort im Vertrauen als Schriftsteller, meine Ideale wachsen täglich aus an Schönheit und Größe, und wenn mich meine Lebhaftigkeit nicht verläßt und meine Liebe, so solls noch viel geben für meine Lieben, und das Publikum nimmt auch sein Teil" (IV. 2, 106).

Auch in der Erwiderung Clavigos (II. Akt) auf den Vorschlag Beaumarchais' [Beitritt zu einer internationalen gelehrten Gesellschaft], die Goethe fast frei erfunden hat, schlägt der Dichter Töne an, in denen wir den vorwärtsstrebenden Literaten erkennen. Ferner, Clavigo gravitiert nach dem Hofe. „Mein Plan ist der Hof, da gilt's kein Feiern usw." Auch Goethe strebte nach einem weiten Wirkungskreise; die einförmige juristische Tätigkeit legte sich lähmend auf seine volle Entfaltung, er fühlte sich inmitten des beschränkten Lebens seiner Vaterstadt beengt." [1])

Aber trotz der mannigfachen Übereinstimmungen in wichtigen Anlagen und Charaktereigenschaften ist Clavigo nicht Goethe. Dessen unmännliches Schwanken, seine Unentschlossenheit ist Goethe fremd. Clavigo fehlt der feste, bestimmte Wille, der klar überlegende Verstand und die feste Sittlichkeit Goethes. Des Dichters Wille und Verstand spricht vielmehr aus Carlos, durch dessen Mund Goethe auch seine Abneigung gegen die hemmenden Fesseln der Ehe deutlich kund tut.[2]) Vielleicht sind außer von Goethe auch Züge von Wieland, z. B. das starke Hervortreten des sympathetischen Gefühls, die phantasievolle, schwärmerische Art in den jungen Clavigo übergegangen. Ferner ist Clavigos Wochenschrift „Der Denker" (vgl. § 9, S. 39) durchaus keine moralische Wochenschrift. Dasselbe gilt von Wielands „Teutschem Merkur", der 1773, ein Jahr vor dem Clavigo, zu erscheinen begann.

In Beaumarchais ist m. E. von Goethes Charakter und persönlichen Erlebnissen nichts übergegangen, wenigstens für uns nicht deutlich erkennbar. Th. Matthias[3]) Behauptung, die kraftgenialische Wut des Beaumarchais mag der wahre Ausdruck der schmerzlichen Empfindungen sein, mit denen Goethe dem Gedanken etwaiger, fremder Verschuldung an dem Geschick seiner Schwester — diese war seit

---

[1]) Über die Beziehung einzelner Stellen des Dramas auf Goethe vgl. auch A. Bettelheim, Beaumarchais S. 338 ff.

[2]) Vielleicht ist die betreffende Stelle „Und heiraten! heiraten just zur Zeit, da das Leben erst recht in Schwung kommen soll! sich häuslich niederlassen, sich einschränken, da man noch die Hälfte seiner Wanderung nicht zurückgelegt, die Hälfte seiner Eroberungen noch nicht gemacht hat!" (I, 11, 51) ebenso wie das ganze Stück als ein leiser Wink Goethes an seine Partnerin Anna Sibylla Münch aufzufassen, sich keine großen Hoffnungen auf eine Heirat mit ihm zu machen, trotz der eifrigen Beistimmung der Frau Rat.

[3]) Goethes Werke, herausgegeben von K. Heinemann, 7. Bd., S. 228.

dem 1. Nov. 1773 mit Joh. Georg Schlosser nicht glücklich verheiratet und erkrankte sehr bald — nachhing, erscheint völlig unbegründet, wenn man Goethes Äußerungen über seinen Schwager betrachtet. In DW.[1]) sagt Goethe von ihm: „Dieser junge, edle, den besten Willen hegende Mann, der sich einer vollkommenen Reinigkeit der Sitten befliß, hätte durch eine gewisse trockene Strenge die Menschen leicht von sich entfernt"; und an einer anderen Stelle[2]) heißt es: „Seine [Johann Georg Schlossers] Rechtschaffenheit zeigte sich immer als dieselbe, ja die Bekanntschaft mit der Welt mochte ihn veranlaßt haben, strenger, sogar starrer auf seinen wohlmeinenden Gesinnungen zu beharren." Bei dieser Charakterisierung Schlossers denkt man vielmehr unwillkürlich an den Beaumarchais unseres Dramas mit seinen strengen, ja starren Grundsätzen, und es ist m. E. nicht ausgeschlossen, daß teilweise Schlosser Modell für Beaumarchais gestanden hat.

Die Spiegelung der Sesenheimer Liebe im „Clavigo".

Ebenso wenig wie man Clavigo und Goethe identifizieren kann, darf man, wie es häufig geschieht,[3]) Clavigos Verhältnis zu Marien dem Goethes zu Friederike Brion ohne weiteres gleichsetzen. Schon Düntzer[4]) hat gegen diese Auffassung protestiert: „Goethe tut sich entschieden Unrecht, wenn er in Marien und Clavigo Ergebnisse reuiger Betrachtungen über Friederikens Lage sehen will; sein Bedauern über das Herzensweh, das er dieser gebracht, war längst andern Lebenserfahrungen gewichen, als er den Clavigo in heiterer Stimmung, ganz in den Gegenstand versenkt, dichtete, und man verkennt ihn ganz unverantwortlich, wenn man glaubt, er habe sich über Friederikens Kummer in der Weise beruhigt, wie Carlos den Clavigo."

Ähnlich urteilen Fr. Strehlke[5]) und S. M. Prem,[6]) das Individuelle der Erlebnisse trete im Drama zurück. Mit Recht weist Georg Schmidt[7])

[1]) I, 27, 83 f.

[2]) I, 28, 94.

[3]) Vgl. wieder A. Stahr, K. Heinemann, Julian Schmidt, ferner Soffé a. a. O. S. 143 ff.

[4]) Erläuterungen 8, S. 65.

[5]) Goethes Werke (Hempel) 6, 115 ff.

[6]) Goethe S. 132: „Goethes Verhältnis zu Friederike Brion tritt jedoch zu wenig individuell hervor, um ernstlich mit Clavigo und Marie Beaumarchais in Vergleich gezogen zu werden."

[7]) Clavigo, eine Studie zur Sprache des jungen Goethe. S. 194 f.

darauf hin, daß zwischen der Sesenheimer Idylle und „Clavigo" drei Jahre zu mächtiger Entwicklung liegen, als daß die Erinnerung an Friederike gerade jetzt Goethes Seele unmittelbar hätte erschüttern sollen. Marie und Clavigo sind nicht Resultate reuiger Betrachtungen, wie ja das ganze Drama nicht aus dem Bedürfnis nach einer poetischen Beichte und nach innerer Absolution durch eine solche selbstquälerische Büßung, sondern aus dem lebhaften Produktionsdrange des Dichters entstanden ist. Trotzdem ist aber ohne weiteres zuzugeben, daß der Nachklang der Sesenheimer Idylle als starker Unterton im Clavigo mitklingt.

So spiegelt sich vielleicht das plötzliche Erwachen von Goethes Liebe zu Friederike gleich beim ersten Besuch in Sesenheim[1]) in der rasch sich entwickelnden Liebesleidenschaft Clavigos wieder. Goethe empfand beim ersten Zusammensein mit Friederike, wie er in DW. erzählt,[2]) auf einmal einen tiefen Verdruß, nicht früher mit ihr gelebt zu haben, und zugleich ein recht peinliches, neidisches Gefühl gegen alle, welche das Glück gehabt hatten, sie bisher zu umgeben. Das erinnert doch sehr an Clavigos Begier, geliebt zu werden, und das marternde Gefühl, wenn ihm die Erwiderung seiner Neigung ungewiß ist.

Ferner unterliegt es keinem Zweifel, daß Marie sehr deutlich nach dem Vorbilde Friederikens gezeichnet ist. Friederike war, wie wir schon aus DW. ersehen, von zarter Gesundheit, sie war brustleidend und kränkelte. So mußte sie sich beim Tanze sehr schonen; aller körperlichen Anstrengungen wurde sie von ihren besorgten Eltern überhoben.[3]) Auch ihre „bläßlichen" Wangen,[4]) die sich mit dem schönsten Rosenrot färbten, als Goethe im Kleide des Wirtssohnes von Drusenheim vor ihr erschien, sollen sicher auf ihre schwache Gesundheit hindeuten.[5]) Sie gleicht also in diesem Punkte ganz der Marie des Dramas. Und bei Goethes Weggange aus Straßburg erkrankte sie lebensgefährlich. Goethe selbst schreibt darüber acht Jahre später an Frau v. Stein: „Ich mußte sie in einem

---

[1]) Vgl. Goethes Brief an Friederike vom 15. Oct. 1770. W. IV, 1, 251.

[2]) W. I, 27, 355 f.

[3]) W. I, 28, S. 15, 16 u. 22.

[4]) I, 27, S. 366.

[5]) Vgl. Goethes Brief an Salzmann W. IV, 1, 261: „Um mich herum ists aber nicht sehr hell, die Kleine fährt fort, traurig krank zu sein, und das gibt dem Ganzen ein schiefes Ansehen."

Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete." [1]) Im Vergleich zu Goethe bewegte sich Friederike in der Sesenheimer Pfarrersfamilie ebenso in einer „kleinen Welt", [2]) wie Marie im Verhältnis zu dem aufstrebenden, an den Hof gekommenen Clavigo. Und Friederikens Anmut, Liebenswürdigkeit und Güte hat Goethe zweifellos auf Marien übertragen, vor allem aber ihre treue, hingebende Liebe, die trotz aller getäuschten Hoffnung dem Geliebten nicht zürnte, ihn begriff und ihm vergab. Und noch einen kleinen lieblichen Zug hat Marie von ihrem Vorbilde erhalten. Friederike sang gern Volkslieder, d. h. Elsässer- und Schweizerliedchen, [3]) und ebenso unterhält Marie ihren Liebhaber mit Vaudevilles. Der Dichter hat also zahlreiche persönliche Züge von Friederiken auf seine Marie übertragen. Das Verdienst, zuerst auf diese Beziehungen hingewiesen zu haben, gebührt Hermann Grimm. [4])

Mercks Anteil am Carlos.

Zu der Figur des Carlos hat Goethe nicht bloß aus sich selbst manchen Zug genommen, sondern ganz deutlich seinem Freunde Merck ein Denkmal gesetzt. Dies hat zuerst Stahr [5]) und zwar in etwas überschwenglicher Weise ausgesprochen: „Carlos, dieser Edelstein und Eckstein des Ganzen, zu dessen Bilde Merck die großartigsten Züge geliefert hat, —." Seine Behauptung rief zunächst Widerspruch hervor. Viehoff [6]) trat ihr entgegen und noch entschiedener Schaefer. [7]) Doch jetzt ist Stahrs Behauptung mit Recht allgemein angenommen. Man braucht auch nur die Schilderung Mercks durch Goethe in DW. mit Carlos' „Lebensbilde" [8]) zu ver-

---

[1]) W. IV, 4, 66.

[2]) Vgl. I, 27, 355.

[3]) Goethe in DW. (I, 27, 353): „Friederike stand auf und sagte lächelnd, oder vielmehr mit dem auf ihrem Gesicht immerfort ruhenden Zuge von heiterer Freude: Wenn ich schlecht singe, so kann ich die Schuld nicht auf das Klavier und den Schulmeister werfen; lassen Sie uns aber nur hinauskommen, dann sollen Sie meine Elsässer- und Schweizerliedchen hören, die klingen schon besser."

[4]) Goethe, S. 70.

[5]) a. a. O. S. 55.

[6]) Goethes Leben, II. Teil, S. 145.

[7]) Goethes Leben, I, 164/65.

[8]) Vgl. §§ 4,8.

gleichen, so erkennt man sofort, daß Carlos und Merck ihrem Charakter nach sehr ähnlich sind. Goethe charakterisiert seinen Darmstädter Freund so: „Mit Verstand und Geist geboren, hatte er sich sehr schöne Kenntnisse, besonders der neueren Literaturen, erworben, und sich in der Welt- und Menschengeschichte nach allen Zeiten und Gegenden umgesehen. Treffend und scharf zu urteilen war ihm gegeben. Man schätzte ihn als einen wackeren entschlossenen Geschäftsmann und fertigen Rechner. Mit Leichtigkeit trat er überall ein, als ein sehr angenehmer Gesellschafter für die, denen er sich durch beißende Züge nicht furchtbar gemacht hatte. Er war lang und hager von Gestalt, eine hervordringende, spitze Nase zeichnete sich aus, hellblaue, vielleicht graue Augen gaben seinem Blick, der aufmerkend hin und her ging, etwas Tigerartiges. Lavaters Physiognomik hat uns sein Profil aufbewahrt. In seinem Charakter lag ein wunderbares Mißverhältnis: von Natur ein braver, edler, zuverlässiger Mann, hatte er sich gegen die Welt erbittert, und ließ diesen grillenkranken Zug dergestalt in sich walten, daß er eine unüberwindliche Neigung fühlte, vorsätzlich ein Schalk, ja ein Schelm zu sein. Verständig, ruhig, gut in einem Augenblick, konnte es ihm in dem andern einfallen, wie die Schnecke ihre Hörner hervorstreckt, irgend etwas zu tun, was einen andern kränkte, verletzte, ja ihm schädlich ward."[1]) Und über Mercks satirische Ader bemerkt Goethe gleich darauf: „Ich besitze selbst noch poetische Episteln von ungemeiner Kühnheit, Derbheit und Swiftischer Galle, die sich durch originelle Ansichten der Personen und Sachen höchlich auszeichnen, aber zugleich mit so verletzender Kraft geschrieben sind, daß usw."[2]) Und Wieland äußerte einmal über Merck: „Vor seiner verwünschten Scharfsinnigkeit schützte kein Nebel und bestand keine Täuschung."[3])

Wir sehen also: Carlos hat denselben scharf und treffend, dabei unbarmherzig urteilenden Verstand, dieselbe kühle, geschäftsmäßige Berechnung und Entschlossenheit wie Merck. Vor allem hat jedoch Carlos seine Verbitterung, seine Menschenverachtung und die Neigung zu sarkastischem Spott mit dem Darmstädter Kriegszahlmeister gemein. Und in dem innigen Verhältnis Carlos' zu Clavigo spiegelt sich ganz offensichtlich die Freundschaft Mercks mit Goethe. Merck war

[1]) W. I, 28, 95/96.

[2]) Ebenda 96.

[3]) Nach Chr. Schrempf, Goethes Lebensanschauung I, S. 75.

Goethes Ratgeber in literarischen Dingen und auch in anderen Lebensfragen, und genau so steht Carlos seinem Freunde Clavigo mit Rat und literarischer Kritik zur Seite. Merck war es auch, der als treuer Freund Goethe von Lotten abzulenken suchte und seinen Entschluß, Wetzlar zu verlassen, beschleunigte,[1]) ebenso wie Carlos seinen Freund der Marie abwendig macht.

Horns Anteil am Carlos.

Wie Merck's Wesen wichtige Züge zu Carlos' Charakter beigesteuert hat, paßt die äußere Schilderung der Carlos-Gestalt ganz auf Goethes Jugendfreund Johann Adam Horn,[2]) auf den auch schon R. M. Meyer hingewiesen hat.[3]) Dieser gehörte mit zu dem geselligen Kreise, aus dessen Mitte Goethe die äußere Anregung zu unserm Drama erhielt; er spielte darin die Rolle des Spaßmachers: „Er war wirklich", so erzählt Goethe in seiner Selbstbiographie von Horn, „der Kleinste in der Gesellschaft, von derben, aber gefälligen Formen; eine Stumpfnase, ein etwas aufgeworfener Mund, kleine funkelnde Augen bildeten ein schwarzbraunes Gesicht, das immer zum Lachen aufzufordern schien. Sein kleiner gedrungener Schädel war mit krausen schwarzen Haaren reich besetzt, sein Bart frühzeitig blau, den er gar zu gern hätte wachsen lassen, um als omische Maske die Gesellschaft immer im Lachen zu erhalten."[4]) Horn ist also der historische Träger des Krauskopfes und der Stumpfnase, die Carlos so wenig zieren.

Am 18. Mai 1773 wurde Horn, der seinem Studium nach Jurist war, in Frankfurt Gerichtsschreiber-Adjunktus mit einem jährlichen Gehalt von 300 Gulden und der sicheren Aussicht auf Anstellung als Gerichtsschreiber.[5]) Von Horn hat also Goethe auch den Stand als Gerichtsschreiber auf seinen Carlos übertragen.

---

[1]) Vgl. DW., W. I, 28, 171 f.

[2]) Über diesen vgl. H. Pallmann, Joh. Ad. Horn, Goethes Jugendfreund. 1908.

[3]) Clavigo. Ein Trauerspiel von Goethe. Die Meisterwerke der deutschen Bühne. Herausgegeben von G. Witkowski. 31. Bd., S. XVI.

[4]) DW., 6. Bch., W. I, 27, 36.

[5]) Vgl. Pallmann a. a. O. S. 76.

Charlotte Buff als Vorbild für Sophie.

Für Mariens Schwester, die hausmütterliche Sophie, die ihren Namen vielleicht nach einer Schwester Friederikens oder nach Goethes Schwester Cornelia [1]) erhalten hat, schwebte vielleicht Charlotte Buff in ihrer tätigen Liebe für ihre Angehörigen dem Dichter vor. Wenigstens scheint ein kleiner Zug darauf hinzudeuten. Bekanntlich kümmerte sich Goethe, auch als er Wetzlar verlassen hatte, noch sehr eifrig selbst um Kleinigkeiten, die Lotte betrafen. So übernahm er öfters in Frankfurt Besorgungen für die Wirtschaft des „Deutschen Hauses". In einem Briefe [2]) an Kestner, der augenscheinlich von Kleiderstoffen handelt, schreibt Goethe: „Ich habs ja gesagt, wenn das Zeug Lotten so gut gefällt, als es ihr steht, so wird unser Geschmack gelobt. Noch schick ichs nicht, denn gegen den blauen Ausschlag hab ich einzuwenden, daß er zu hart ist, daß er gar nicht steht. Entweder das grüne, das hier beiliegt oder Paille — und das letzte wäre mir am liebsten, weil ich schon geweissagt habe, Lotte wird einmal das Gelbe lieben wie sies Rote jetzt liebt, und da wär mirs angenehm es introduziert zu haben. Schreiben Sie mir die Entschließung. Nur kein Blau. —" Goethe meint also, Lotte stehe ein Paille-Ausschlag besonders gut, und Sophie im Drama hat denselben Geschmack: „Und ich will paille Band zu dem Häubchen nehmen! Es kleidet mich keins besser." [3])

Auch die Betrachtung des Biographischen, der persönlichen Momente, die Goethe zahlreich in sein Drama hat einfließen lassen, bestätigt uns die schon gewonnene Erkenntnis, daß Goethe in seinem Clavigo nicht ein dramatisiertes Memoire Beaumarchais' geliefert hat, sondern eine selbständige, nur ihm eigentümliche Dichtung.

---

[1]) Cornelia hieß im Freundeskreise Sophie, vergl. A. Bielschowsky, Goethe, I, 240.

[2]) W. IV, 2, S. 28 (October 1772).

[3]) W. I, 11, 108, 12/13.

Berichtigungen.

S. 168 Z. 5 v. u. lies: Deinet schreibt an Ring.

S. 169 Z. 7/8 v. o. lies: auch Deinet in dem schon erwähnten Schreiben an Ring.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.



